

অসমীয়া

সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ

দুটি-এটি

বীৰেন বৰকটকী

ভাষা-এভেজলী

অকণোৱাৰ পথ

নিউমাৰ

ASAMIYA SAHITYA-SANSKRITIR DUTI-ATI—A collection
of critical studies written on different aspects of Assamese
literature and culture by Biren Borkataky, Head of the
Department of Assamese, Sibsagar College.

প্ৰকাশক :

শ্ৰীহৰেন ডেকা

ডেকা এজেন্সী

অকপোদয় পথ, শিৱসাগৰ

প্ৰথম প্ৰকাশ :

৭ অক্টোবৰ, ১৯৭০ চন

বোঁটুপাতৰ শিল্পী :

শ্ৰীউপেন বৰা

শিৱসাগৰ

মূল্য : চাৰি টকা পঞ্চাশ পইচা

মুদ্ৰক :

শ্ৰীকালীচৰণ পান

স্বৰ্গজীৱন প্ৰেছ

৩৬ গ্ৰে ট্ৰাট, কলিকতা-৬

**সাহিত্য-শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ আজীৱন সাধক,
হনাম্ভবনা স্বৰ্গীয় পদ্মধৰ চলিহাৰ পৱিত্ৰ স্মৃতিত ।**

বীৰেন বৰকটকী

নিবেদন

‘সাহিত্যৰ পটভূমি’ৰ দৰে মোৰ এইখন কিতাপো কোনো পৰি-
কল্পনাৰে লিখা কিতাপ নহয়। কিছুমান প্ৰবন্ধ-পাতি গোটাই ‘অসমীয়া
সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ দুটি-এটি’ নাম দি কিতাপ আকাৰত যুগুত কৰিছোঁ।
ইয়াৰ প্ৰবন্ধ-পাতিবোৰ কেতিয়াবা আলোচনী বা বাতৰি কাকতৰ
সম্পাদকসকলৰ বন্ধুত্বৰ দ্বাৰীত আৰু কেতিয়াবা মনৰ দ্বাৰীত লিখিছোঁ।
ইয়াত, আমাৰ গভীৰ জ্ঞানৰ পৰিচয় পাঠকসকলে নাপায়। কাৰণ
জ্ঞান সাগৰত পাৰি দিয়াৰ শক্তি-সামৰ্থ্যৰ আমাৰ অভাৱ। মৌলিক
গভীৰ চিন্তা কৰাৰ উপযুক্ততাও আমাৰ নাই। মনক বুজনি দিবলৈ
সামান্য জ্ঞান-বুদ্ধিৰে নানান লেঠাৰ মাজতে দুই চাৰিখন কিতাপ পঢ়ি
যি অলপ বুজোঁ তাকে কেতিয়াবা লিখি পেলাওঁ। বুজাত ভুল ত্ৰুটিও
যে নাই এনে নহয়। তথাপিও আশা কৰিছোঁ যে ভুল ত্ৰুটিৰ মাজেৰে
যি অলপ লিখিছোঁ তাক অন্ততঃ ‘সাহিত্যৰ পটভূমি’ৰ দৰে অসমৰ ছাত্ৰ-
ছাত্ৰী আৰু অন্তৰ্গত পাঠকসকলে কেতিয়াবা হয়তো হাতত তুলি
লব। অসমীয়া লিখকসকলক অন্তৰ্ভবে সহানুভূতি জনোৱা পাঠক আৰু
ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে যদি এই ‘অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ দুটি-এটি’ হাতত
তুলি লয় তেতিয়া হলে আমাৰ পৰিত্ৰাণ সাৰ্থক হব বুলি ভাবিবৰ
থল থাকিব।

আজিকালি উপন্যাসৰ বাহিৰে প্ৰবন্ধ-পাতিৰ কিতাপ ছপোৱা বৰ
টান কাম। সহজতে প্ৰকাশক নাপায়। আনহাতেদি কলেজ শিক্ষকৰ
এনে কামত নিজেই আগবাঢ়িবলৈ আৰ্থিক ক্ষমতা নাই বুলি কলে
বোধকৰোঁ সত্যকে কোৱা হব। এনে পৰিস্থিতিত পৰি দুই-এজন বন্ধু
লিখক কেতিয়াবা কেতিয়াবা নিৰাশ হৈও যাব খোজা দেখিছোঁ। আমি
কিন্তু একেবাৰেই নিৰাশ নহওঁ। কোনো কোনো প্ৰকাশকৰ কাৰ
চাষি আমিও বিকল হৈছোঁ। তথাপিও মন তান্তি বাবলৈ দিয়া নাই।
কিয় জানোঁ গীতাত থকা অৰ্দ্ধমৰ প্ৰতি শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাণী একেবাৰ—

ক্ৰৈব্যাং মান্ন সমঃ পাৰ্থ নৈত্যম্‌যু-পাভতে।

কুত্ৰং কনয়দৌৰ্কলং ত্যক্তে ভীৰুঃ পবন্তস।

(হে পাৰ্থ! পুৰুষৰ পুৰুষাৰ্থ ত্যাসেই ক্লীৰক। ক্লীৰক তোৰাৰ শোভা
নাশায়। কনয়ৰ কুত্ৰ দুৰ্বলতা পৰিহাৰ কৰি বৃত্ত কৰিবলৈ সাধু হোৱা)

মোৰ ভাল লাগে। এইয়া যেন সামান্য হলেও সমৰ্থ থাকি কৰ্ম নকৰি পঙ্গু হৈ যাব খোজা মানুহৰ প্ৰতিহে বিবেকৰ নিৰ্দেশ। পুত্ৰিকে এই বাগীকে অন্তৰত লৈ নিৰাশাৰ মাজত পৰিলেও ওলাই আহিবৰ চেষ্টা কৰোঁ।

নিৰাশাৰ প্ৰতিকূলে থিয় দিবলৈ মোক উদগণি জনালে শিৱসাগৰৰ নতুন উজ্জমৰে কিতাপ-আলোচনী-বাতৰি আদিৰ ব্যৱসায়ত লগা 'ডেকা এজেন্সী'ৰ ভাতৃদ্বয় শ্ৰীহৰেন ডেকা আৰু শ্ৰীদধিৰাম ডেকাই কিতাপখন প্ৰকাশৰ দায়িত্ব লৈ। তেওঁলোকৰ উদগণিমূলক প্ৰচেষ্টাক শলাগ জনাই তেওঁলোকৰ ভবিষ্যত উন্নতিৰ কামনা কৰিছোঁ।

প্ৰবন্ধ-পাতিৰ পাণ্ডুলিপি ছপাশালৰ উপযোগীকৈ লিখি দিয়া বৰ আমনিৰ কাম। আমনি হলেও, পাণ্ডুলিপিৰ কামখিনি নিয়াৰিকৈ কৰি দিলে বিভা দুৱৰা, প্ৰথমা চলিহা, সন্ধিতা চলিহা আৰু পৰিবাৰ সোণী বৰকটকীয়ে। নিজৰ নানান কামৰ মাজতে মোক এইখিনি সহায় কৰাৰ বাবে তেওঁলোকলৈ শলাগ জনাইছোঁ।

কিতাপখনৰ বেটুপাত আঁকি দিছে শিৱসাগৰৰ উদীয়মান শিল্পী আৰু ৰূপজ্যোতি চিত্ৰাঙ্কন বিদ্যালয়ৰ প্ৰধান শিক্ষক জীউপেন বৰাই। তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাক উদগণি জনোৱাৰ লগতে তেওঁলৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

কিতাপখনত হয়তো বহুতো ভুল ৰ'ল। তাতে এটা বিশেষকৈ চকুত লগা ভুল ৰ'ল ন পৃষ্ঠাত। কমলেশ্বৰ চলিহাৰ ঠাইত কেনেবাকৈ কমলেশ্বৰ কলিতা হ'ল। এই ভুলৰ বাবে আমি দুঃখিত। নবজীৱন প্ৰেছৰ গৰাকী শ্ৰীযুত কালীচৰণ পালে ডেখেতৰ প্ৰেছত কিতাপখন কম সময়ৰ ভিতৰত সুন্দৰভাবে ছপাই দিয়াৰ বাবে ডেখেতলৈও আমাৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা জনাইছোঁ।

বিবীত

শিৱসাগৰ কলেজ

৭ অক্টোবৰ, ১৯৭০ চন।

শিৱসাগৰ কলেজ

সূচী

বিষয়	পৃষ্ঠা
১। অসমীয়া বোম্বাষ্টিক কবিতা ...	১
২। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কাব্যিক প্ৰতিভা : এটি দিশ ...	১৩
৩। বেজবৰুৱাৰ কবিতা ...	২১
৪। বেজবৰুৱাৰ চক্ৰবৰ্ত্তীসিংহ : এটি সমীক্ষা ...	৩৪
৫। বধু চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতি ...	৪৩
৬। নগিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত বহুত্ববাদৰ স্থান ...	৫৭
৭। গণেশ শইকীয়াৰ কবিতা ...	৬৭
৮। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাব্যেৰে লিখি ...	৭৬
৯। মাধৱদেৱৰ নাটৰ কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ ...	৯২
১০। অসমীয়া শাস্ত্ৰ সাহিত্য ...	১০০
১১। পৃথিৱীৰ দেৱী আৰু বুদ্ধপ ...	১১১
১২। কবি আৰু দেশে দেশে লোক-বিশ্বাস ...	১১৭
১৩। বঙালী বিহাৰ পৰম্পৰা ...	১২৪
১৪। লোকগীত—ব্যক্তি আৰু সমষ্টিৰ প্ৰতিভা ...	১৩৪
১৫। চোলৰ উৎপত্তি আৰু ব্যৱহাৰ ...	১৪০
১৬। এহুপত্ৰী ...	১৪৫

অসমীয়া সাহিত্যৰ দুটি-এটি

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা

পাশ্চাত্য ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ আলোড়ন দেবিকৈ হলেও অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰত নপৰাকৈ নেখাকিল। ইংৰাজী সাহিত্যত অন্তান্ত লিখাতকৈ, কবিতাৰ প্ৰভাৱ এই কালছোৱাত বেছি হোৱাৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো কবিতাৰ প্ৰভাৱ বেছি হৈছিল। সেয়েহে ৰোমাণ্টিক সাহিত্য বুলিলে পঢ়ুৱৈসকলে চুৰৰা, পপৈ বা অন্তান্ত কবিসকলৰ কবিতা মাতে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ যুগে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰায় প্ৰকাশ বহু কাল আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিলে। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যই পাশ্চাত্যৰ অল্পকাল পৰিস্থিতিত যুৰ দাঙি উঠিলেও অসমৰ বাহু-হাটিৰ পৰা ই একেবাৰেই বিচ্ছিন্ন হৈ যোৱা নাছিল। প্ৰত্যেক দেশৰ বাহুহৰ চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত বাহু-হাটিৰ এটা প্ৰভাৱ নপৰা নহয়। ইংলণ্ডৰ শ্ৰেণীৰ পচোৱাই সাগৰৰ বুকুত কঁপনি তুলিলে, অসমত পচোৱাই কঁপনি তোলে সুইডেন বুকুতহে, পাৰৰ কহুৱা কঁপায়, তামোল-পাণৰ বাৰীৰন ডাঙি-ছিটি থৈ যায়। ইংৰাজী আৰু বঙলা সাহিত্য অধ্যয়ন কৰা অসমীয়া কবিসকলে এই ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰিলে নিজৰ অল্পকালৰ প্ৰকাশৰ বোমেনি। আদৰ্শত পাশ্চাত্য আৰু ওচৰ-চুবুৰীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ মানি লৈ অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলে নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গী, ভাবধাৰা নিজাকৈ

বাৰিবলৈ সততে যত্নবান হৈছিল—কিয়নো অসমীয়া কবিতাৰ বনগীত-সুৰীয়া আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ বিৰাট ঐতিহ্যই তেওঁলোকক অতীতলৈ উভতি চাবলৈ আন্তৰিক আহ্বান জনাইছিল। এই আহ্বানে তেওঁলোকৰ কবিতাত অসমীয়া পৰিবেশৰ দৃষ্টিভঙ্গী দিলে।

সমালোচক ক্ৰোচেৰ মতে—ৰোমান্টিক আৰ্ট হ'ল স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত অহুত্বৰ প্ৰকাশ। এই অহুত্বই অসমীয়া কবি আৰু অন্যান্য সাহিত্যিকসকলে জোনাকী যুগত প্ৰকাশ কৰিলে প্ৰেম, ঘৃণা, উদ্বেগ, আনন্দ, কাকণ্য আদি ব্যক্তিগত ভাবধাৰাৰে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগত অসমীয়া কবিসকলৰ পৰিচয় ঘটাত তেওঁলোকে ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ লক্ষণ আশ্চৰ্য্যজনিত সৌন্দৰ্য্যবোধ, প্ৰকৃতি বন্দনা, অতীতৰ প্ৰতি আকাংক্ষা, অসীম স্পৃহা, কল্পনা প্ৰবণতা আদি ভাবধাৰা কবিতাত প্ৰকাশ কৰে। অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতাই বেজবৰুৱা, আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, নলিনীবালা দেৱী, বসু চৌধাৰী, বায়চৌধুৰী, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, গোঁহাই বৰুৱা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, আনন্দ আগৰৱালা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, হুৱৰা, গণেশ গগৈ, দেৱ বৰুৱা, ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগ, অতুল হাজৰিকা আদিৰ লিখনিৰ পৰা পাই নানান ৰূপত বিকশিত হ'ল।

ইউৰোপীয় ইংৰাজী কবিতাৰ ঠাঁচত অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতাই হুল, প্ৰকাশ-বীতি আদিত নতুন ৰূপ লৈ দেখা দিলে। ব্যক্তি-জন্মৰ আবেগ আন্তৰিক আদিয়ে পুৰণি গঢ় সলাই মনোৰম ৰূপ ললে। কবিসকলে বস্তৱ বাহ্যিক ৰূপ কেৱল সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰি কান্ত নাথাকিল, কবিয়ে অন্তৰ্জগতৰ কথাও ক'লে। ইংৰাজী কবিতাৰ দৰে চহকী নহলেও অসমীয়া সাহিত্যত তাৰ বাহন শোক-কবিতা, লোক-গীতি, বৰ্ণনামূলক কবিতা, ব্যঙ্গ-কবিতা আদিৰ ৰূপ কবিসকলৰ লিখনিত প্ৰতিভাত হ'ল। এই ক্ষেত্ৰত হুৱাৰ মুকলি কৰে জোনাকী যুগৰ কবিসকলে। তেওঁলোকে

জোনাকী আলোচনীকে তেওঁলোকৰ বোম্বাষ্টিক ভাবধাৰাব প্ৰকাশৰ বাহন হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে। ইংৰাজী বোম্বাষ্টিক সাহিত্যিক-সকলৰ কবিতা পঢ়ে, উপভাস পঢ়ে, বিভিন্ন বচনধৰ্মী পঢ়ে আৰু তাৰ ভাব-ভঙ্গীক অসমৰ সাহিত্যৰ উৰ্ব্বৰা ভূমিত জীপ দিবলৈ চেষ্টা কৰে। এই চেষ্টাৰ গুৰি ধৰোঁতাসকল হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, সত্যনাথ বৰা, চন্দ্ৰকুমাৰ আপৰহালা, পদ্মনাথ গৌহাঞি বৰুৱা, কনকলাল বৰুৱা আদি অসম-প্ৰেমী সাহিত্যিকসকল। তেওঁলোকে ভালকৈ উপলব্ধি কৰিছিল যে অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ কঠিৱাডলি উৰ্ব্বৰা হলেও তাত দুৰণিৰ পানীমেটেকাহে সোমাইছেহি। এই পানীমেটেকা আঁতৰাই সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিলে অসমীয়া সাহিত্য ভঁৰাল চহকী নোহোৱাৰ কাৰণ নাই। গতিকে তেওঁলোকৰ চেষ্টা আপ্ৰাণ চেষ্টা, জাতীয় সাহিত্যৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাৰ চেষ্টা। গতিকেই অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন ৰূপৰ বৰঙণিত এই সকল কবি-সাহিত্যিক আৰু জোনাকী আলোচনীৰ নাম চিহ্নবৰণীয়।

বোম্বাষ্টিক যুগৰ কবিতা শীতিধৰ্মী। একোটা অত্যন্ত ভাব, অল্পকৃতি আদিক কেন্দ্ৰ কৰি ই গঢ়ি উঠে। পূৰ্ণ অসমীয়া বনশীত, বিহুশীত আদিৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া বোম্বাষ্টিক কবিতাৰ ওপৰত পৰিছিল। এইয়া হ'ল ঐতিহ্যৰ কথা। অসমীয়া বোম্বাষ্টিক কবিসকলে হেৰোৱা অতীতলৈ ঘূৰি চাই পাহৰি বোৱা বনশীতৰ কথা নতুন ভাৱত, নতুন ৰূপত ৰূপায়িত কৰিলে।

শীতিধৰ্মী কবিতাবিলাক বিশেষকৈ দুটা ধাৰাত প্ৰকাশ পালে। এটা ধাৰা প্ৰণয়ন, ভবলীৰ দৰে বাউল আৰু আনটো ধাৰা দৰ্শনৰ, লুইতৰ দৰে গভীৰ। বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি দুৱৰা, গণেশ গগৈ, দেৱ বৰুৱাৰ কবিতালৈকে প্ৰণয়ন শৃংখিৰ ভীৰত। মাহুৰে ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰে, আন কালে দাৰ্শনিক ধাৰাটো অসীম অনন্তৰ কাললৈ ধাৱমান—কৰ্মকল,

বহুশব্দবাদ, আত্মাৰ অবিদ্যমানতা আদি উৰ্বৰ চিন্তাৰ মাজেদি। এই ধাৰা বোম্বাই দিয়াত সহায়তা কৰিলে চন্দ্ৰকুমাৰ, বন্ধুকান্ত বৰকাকতি, নলিনীবালা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, বায়চৌধুৰী, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, নীলমণি ফুকন, আনন্দ আগৰৱালা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, মফিজুদ্দিন আহম্মদ হাজৰিকা আদি কবিসকলে। অসমীয়া অনন্তৰ সন্ধান ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ চিনাকি, গতিকে অসমীয়াৰো। ইয়াৰ সোঁত ভাৰতীয়ৰ বুকুত অন্তঃসলিলা ফুটব দৰে।

অসমীয়া বোমাটিক যুগৰ প্ৰথম কবিতাবিলাক বিবহ বেদনা, নাৰীৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা, মান অভিমানৰে ভৰপূৰ। “ওখ বুকু কিয়, লহণু কোমল, মনন পিছলি পৰা”—এইয়া বেজবৰুৱাৰ নাৰীৰ আত্মিক সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধি, “সামৰি, পাহৰি বৈ মিচিকীয়া হাঁহিটি” “উলঙাই চাকি থৈ উঠি অহা বুকুটি”—চন্দ্ৰকুমাৰে মনৰ কল্পনাবে মাধুৰ্য্যৰ ছবিটি এনে দৰে উপলব্ধি কৰিছে। “বেজাৰতে ভাবো নিবলাত তুমি মোক নিলিলা লগত, যাবলৈকো ভটিয়াই মোৰ নাই কোনো সমল হাতত”—এইয়া ছবৰাৰ আন্তৰিক বেদনা। “ভাল পাঠ বুলি যই তেজ যদি পিব পাৰে তেনেকুৱা ভাল পোৱা কেইজনে পায়?”—এনে কবিতাৰ মাজেদিয়েই গণেশ গগৈৰ অন্তৰ ভাগি আহে ব্যৰ্থতাৰ অভিমানত। “সন্ধিয়া আহিছে নামি? থক হেৰা, বেলাগে জলাব চাকি। ছুটি নৱনব সহজ প্ৰভাবে আকি নাশিবা এন্ধাৰ তুমি অন্ধকাৰ মোৰ জগতৰ।” এইয়া কবি দেৱ বৰুৱাৰ নিয়তিৰে সৈতে অন্ধৰ সংগ্ৰাম কৰি প্ৰেমক জীৱাই ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা।

বোমাটিক যুগ ব্যৰ্থতা, হুয়ুনিয়া, অভিমানৰ যুগ বুলিব পাৰি। অসমীয়া বোমাটিক কবিতাত এই ব্যৰ্থতা হুয়ুনিয়া, ছবৰা আৰু গণেশ গগৈৰ কবিতাত বিশেষ ভাবে প্ৰকাশ পাইছে, অন্তৰৰ বক্তব্য ইংৰাজ কবি কীটছৰ দৰে—গগৈয়েও প্ৰেমৰ বেদীত ভৰপূৰ বোঁদনতে উৰ্দ্ধা কবি পৃথিৱীৰ পৰা বিদায় ললে। এখন ভাগি

বোমা অস্ত্রৰ বেদনাৰ বোজা জাপি তেওঁ প্ৰেমসীৰ উদাসীনতাৰ প্ৰতিদান দিছিল।

হৃদযাবো জীৱনত প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতা আছে। অতীতৰ স্মৃতি স্মৰি তেওঁ কবিতাত অস্ত্ৰৰ বেদনাৰ উঁহ উদ্ঘাটন কৰিছে। প্ৰেম, প্ৰীতি, ককণা, পৃথিবীৰে এজন হিচাপে তেওঁক লাপে; কিন্তু তাৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ হৃদযা সাজু নহয়। জীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ বাবে তেওঁ কাৰো গুৰিত অভিযোগ কৰা নাই। কেৱল মাথো নিজেই নিৰলাত পঁজা সাজি ব্যৰ্থতাৰ হুমুনিয়া কাঢ়ি জগতত দিবলৈ শূন্য পৰিচয়হে থৈ যাব খোজে।

বোমাষ্টিক যুগৰ প্ৰেমৰ কবি হিচাপে বহুকালত বৰকাকতিয়ে শীতি-কবিতাৰ পৰ্য্যায়ত এটি নতুন ধাৰা অসমীয়া সাহিত্যত বোৱাইছিল। দৰ্শনৰ বোলেবে বোলাই প্ৰেমৰ লুপক প্ৰাধান্য দি বৰকাকতিয়ে যিবোৰ কবিতা লিখিছিল সেইবোৰত বুজা-বুজাৰ ভাব এটি বিস্তৰমান। তেওঁৰ কবিতাত, প্ৰেম দেখাত অতীন্দ্ৰিয়বাদী যেন লাগিলেও প্ৰকৃততে ই বোঁৱনৰ উদ্ধাম বাসনাৰহে মূৰ্ত প্ৰকাশ। মানৱ জন্মৰ সাধাৰণ অনুভূতিবোৰক দাৰ্শনিক প্ৰভাবে ৰূপায়িত কৰি বিশ্বজনীন ৰূপ দিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা বৰকাকতিৰ কবিতাত আছে। “এতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ সৰ্ববিয়গি গলা, সৰ্ব-ৰূপতে এতিয়া তোমাৰ পিছায় ডিঙিত মালা”—বৰকাকতিৰ কবিতাৰ দাৰ্শনিক কালটোত কবিতাক বৰীক্ষনাৰে বিশেষ ভাবে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে।

অসমীয়া বোমাষ্টিক কবিতাৰ চৰম উৎকৰ্ষতা লাভ কৰি সামৰণি পৰে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ হাতত। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ ৰচনা ৰীতি আৰু শব্দ চয়নে তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰক প্ৰেমৰ মৰ্মেই চিক-সেউজীয়া কৰি ৰাখিলে। “প্ৰেমৰ পৃথিবীখনি বুকুৰ তাৰ সীমা” হলেও এইখন প্ৰেমৰ পৃথিবীত সৃষ্টিৰ দিনৰে পৰা নিয়তিৰ সতে অকল্প সংগ্ৰাম কৰি অসামৰ্থক প্ৰেমৰ সাৰ্বকল্যাণ দিবলৈ বিচাৰিছে

কবি দেৱকান্তই—“তুমি আৰু মই সখি? দেশ কাল, থাকিম পাহৰি বঙা নীলা সাজিম সপোন।” কথা কোৱাৰ ভঙ্গীৰে কবি দেৱকান্তই জীৱনত প্ৰেমৰ আধিপত্য, সৌন্দৰ্য আৰু যৌৱনৰ ক্ষণিক আনন্দৰ কথাবোৰ কবিতাত কৈ যায়—যেন সেইবোৰ মূৰ্ত্তিমান ছবিৰে সমদল। প্ৰেমৰ কবিতা হলেও প্ৰায়বিলাক কবিতাৰ সামৰণিত এটি দাৰ্শনিক তন্ত্ৰৰে পঢ়ুৱৈৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত পেলোৱা দেৱকান্তৰ কবিতাৰ বিশেষত্ব—“আমি তাৰে স্মৃতিস্তম্ভ সোৱঁবাওঁ মানুহৰ বীৰ্য আৰু নিয়তিৰ জয়।” দেৱকান্তই নিয়তিৰ জয় মানি লৈছে অকপট ভাৱে। এই নিয়তিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অসার্থক প্ৰেম আৰু পাপ চুমা-চুমি স্মৃতিৰ পৰা বিলীন কবি দিলেও কবিতাৰ স্মৃতি মানুহৰ মনৰ পৰা বিলীন কৰি নিদিয়ে। অনাগত ভৱিষ্যই মানুহৰ মিছা ইতিহাসে ৰাজনীতিজ্ঞ দেৱ বৰুৱাক হয়তো পাহৰাই পেলাব পাৰে, কিন্তু কবি দেৱ বৰুৱাক পাহৰাই নেপেলায়। ৰোমাণ্টিক যুগৰ সামৰণি মাৰি দেৱকান্তই আধুনিক কবিসকলৰ সমদল যাত্ৰাৰ আগশাৰীতেই ধিয় দি নতুন কাব্য জগতৰো “আমি ছবাব মুকলি কৰোঁ” বুলি ছবাব খুলিলে।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো প্ৰকৃতিৰ আকৰ্ষণ আছে। প্ৰকৃতি আছিল ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কাৰণে জীৱনৰ শাস্তিদাত্ৰী। সমাজত পৰাভূত হলে প্ৰকৃতিয়ে মানসিক অৱসাদ দূৰ কৰিব পাৰে। কছোৰ প্ৰকৃতিৰ মহাজীৱনৰ শাস্তি-দায়িনী শক্তি কবিসকলৰ আদৰ্শ আছিল। এনে আদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত হৈ ইংলণ্ডৰ প্ৰকৃতি-কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থ চহৰৰপৰা আঁতৰত ৰাইদাল হুদৰ পাৰৰ শান্তিকুটীৰতে বহি প্ৰকৃতিৰ মহানন্দৰ মাজত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্ক নিৰ্ধৰ কৰি প্ৰকৃতিৰ আশ্বাস জয়গৌৰৱ ঘোষণা কৰিছিল। তেওঁৰ মতে মানুহৰ জীৱনৰ ছৰ-দৈন্তৰ মূল কাৰণ হল প্ৰকৃতিৰ বীতি-নীতি এৰি অহাটোহে। মানৱ জীৱনক শাস্তিপূৰ্ণ বীতি-নীতিৰে গঢ়ি তোলে প্ৰকৃতিয়ে।

‘মুচি’ এনে আদৰ্শত গঢ় লোৱা প্ৰকৃতিৰ জীয়াৰী। সাধাৰণ মানুহৰ চকুৰ চকুলো আৰু অন্তৰ্বেদনাৰে বৰ্জহৰ্থে কবিতা লিখিছিল। তেওঁৰ কবিতাত, মানৱ জীৱনৰ ওপৰত প্ৰকৃতিয়ে প্ৰভাৱ পেলাইছে। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যত বিমোহিত হৈ, প্ৰকৃতিৰ চৰাই, ফুল আদিৰ মাজেদি নিজৰ অন্তৰ বেদনা প্ৰকাশ কৰি সেই ভাবক চিৰ আনন্দৰ মূৰ্ত্ত প্ৰতীকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি পৃথিৱীত আশাৰ বেঙণি পেলাইছে। কবি চৌধাৰীৰ কবিতাতো সাধাৰণতে অনাদৃত। দহিকতবাজনীয়ে সবগৰ পৰা অমৃতৰ ভাণ্ড আনি মৰতত প্ৰেম মকবন্দ ৰূপে ঢালি দিয়েহি—“সবগৰ পৰা আনি অমৃতৰ ভাণ্ড, ঢালি দিছে মৰতত প্ৰেম মকবন্দ।” শ্ৰেণীৰ ৰাইলৰ্কৰ দৰে চৌধাৰীৰ দহিকতবাই পৃথিৱীৰ দুখ-অৱসাদৰ পৰা আঁতৰি আকাশৰ দূৰ-দূৰণিত আদৰ্শৰ গান নেগায়। দহিকতবাই সবগৰ পৰা পৃথিৱীৰ বুকুলৈ নামি আহে, বুঢ়া আজাৰবো চমক ভঙাই উলহ মালহ লগোৱা বসন্তৰ বা লগাই পৃথিৱীক সজীৱ কৰিবলৈ। চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতিবাদত আধ্যাত্মিকতা নাই, আছে নিজা প্ৰাণৰ অনুভূতিৰ সুকীয়া সূৰ।

বহু চৌধাৰীৰ বাহিৰেও, চুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, শৈলধৰ বাজখোৱা, অতুল হাজৰিকা, বিনন্দ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আদিয়েও প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতা লিখিছে। অতুল হাজৰিকাৰ কবিতা বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰে ভৰপূৰ। অসমৰ চকুৰ আগতে হেথা সকলোবোৰ প্ৰকৃতিৰ বস্তুয়েই যেন তেওঁৰ লিখনিত প্ৰতিভাত হৈছে। হাজৰিকাৰ কবিতাত প্ৰকৃতিয়ে ন ন সাজ পাইছে, কিন্তু সকলো কবিতাতে প্ৰাণ পোৱা নাই। কিন্তু ‘বালিচৰ’, ‘সোণৰ হৰিণা’ আদি কবিতা কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰপূৰ। বিশেষ জীৱনাদৰ্শৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ হাজৰিকাই কবিতাত চেষ্টা কৰা যেন নেলাগে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ প্ৰকৃতিয়ে বুজীৰ ঘটনা আৰু আখ্যানৰ আলমত মূৰ্ত্তমান হব খোজে। ‘শাপমূক্তা’ কবিতা

ইয়াৰ জলন্ত উদাহৰণ। প্ৰকৃতিৰ মাজত বিভিন্ন পৰিবেশত প্ৰেমৰ জোৱাৰ উঠিছে। কিন্তু শাপভটা উৰ্বশী উঠা নাই, অথচ এই উৰ্বশীয়েই এদিন যৌৱনৰ সাদৰী সখা আছিল। যৌৱনৰ সাদৰী সখাক জগাবলৈ শব্দৰ পূৰ্ণ শশধৰে প্ৰেমিক সন্ন্যাসীৰূপে উৰ্বশীৰ কাষত থিয় দিছেহি। লগে লগে লুইতৰ পাবৰ প্ৰকৃতি ৰাজ্যত প্ৰেমৰ জোৱাৰ লাগি সৌন্দৰ্য্যৰে উপচি পৰিছে।—“বুঢ়া লুইতৰ তৰঙ্গে তৰঙ্গে বিজুলীৰ সোঁত, অঙ্গে অঙ্গে কিনো আচৰিত, গছ-গছনিড জিলিকি উঠিল ৰূপালী লেখা, উঠাছে উৰ্বশী, উঠাছে প্ৰেমসী, উঠা যৌৱনৰ সাদৰী সখা।” ক্লাহিকেল যুগত কবিৰ লিখনিত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা আছিল ‘প্ৰকৃতি প্ৰকৃতিৰ কাষে’। প্ৰকৃতিৰ লগত মানবাত্মাৰ সম্বন্ধ নাছিল। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ লিখনি এই প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত হ’ব পৰা নাছিল। দুই এজন কবিৰ বাহিৰে প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতা লিখা কবিৰ কবিতাত পুৰণি ধৰণৰেই প্ৰকৃতিৰ সূন্দৰ বস্তুৰ সমাবেশহে হৈছিল—সেইবিলাকে বিশেষ একো মূল উদ্দেশ্য কঢ়িয়াই লৈ অহা নাই।

ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱে কবিসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী সাধাৰণ মানুহৰ, সাধাৰণ বস্তুৰ মাজলৈ লৈ আহিল। মানুহৰ সাধাৰণ জীৱন-যাত্ৰাত কবিয়ে সৌন্দৰ্য্য দেখা পাইছিল। শিল্প-বিপ্লৱে চহৰীয়া জীৱনত ছেদেলি-ভেদেলি লগাই দিলে। নগৰৰ পৰা আঁতৰি যাইকেল, চাইমন, এলাইচৰ কাহিনী শুনিবলৈ অকল বৰ্ডহাৰ্ভৰ মনেই চাপলি মেলা নাছিল—অসমীয়া কবিৰো মন জুবমন বৰা থকা ঠাইলৈ চাপলি মেলিছিল (‘বহুখিনি আঁতৰত চহৰৰ পৰা আছিল এজন চহা জুবমন বৰা’)। এই বিষয়ত বজিলা, ধনবৰ-বতনী, ঘিন-কণা, ‘ধনবৰ নিদিবি হাক’—আদি কবিতা উল্লেখ-যোগ্য। নীলমণি কুকনৰ গুটিমালী এনে কবিতাৰে সজলন।

দেশৰ অতীতলৈ ঘূৰি চাই, জাতীয়তাৰ ভাব আহৰণ কৰা এই

যুগৰ কবিসকলৰ বিশেষ লক্ষণ, দেশৰ পৰাধীনতা, সামাজিক, সাংস্কৃতিক বিপৰ্যায় আদিয়ে কবি-সাহিত্যিকক এনে কবিতা লিখিবলৈ উদগনি দিছিল। কবীটী বিপ্লবে ইংলণ্ড, ইটালী আৰু জাৰ্মানীত বহুতো স্বদেশ-প্ৰেমৰ কবিতা সৃষ্টি কৰিছিল—ঠিক সেই দৰে দেশৰ জাগৰণৰ আন্দোলনে অসমতো বহুত স্বদেশ-প্ৰেমৰ কবিতা সৃষ্টি কৰিছিল। অসমীয়া কবিসকলে কাৰেঙৰ ইটাত, দল-দেহালয়ত, অতীতৰ বুজীৰ পাতত, সোণৰ অসমৰ উজ্জল ছবি বিচাৰি পাই বতীন ৰূপত সাহিত্যত দাঙি ধৰিছিল। “বংপুৰ বংপুৰ বং-বসে ভবপুৰ, বঙতে বাঙলী বংচৰা”, “শত মেটহিনি জনম লভিব পৰি থকা এই শিলৰ পৰা”, “আহাহে শব্দৰ অনন্ত কমলি মাধৱ ধৰ্ম-প্ৰাণ, বিশ্বজনীন বৈকল্প ধৰ্মৰে জগোৱা জাতিৰ জ্ঞান”, “এই বৰদোৱা ইয়াতে শব্দৰে তুলিলে মানবী লীলাৰ অঙ্ক।” “শুনা এ বৰানী অসমৰ কাহিনী অসমৰ দ্বন্দ্ব বাণী”,—“এই মহগড়, এই মহগড়, শেষ স্বাধীনতা বুদ্ধ অসমৰ”—আদি অল্পপ্ৰেৰণা তেওঁলোকৰ বিয়ৰ-বহু। এইসকল কবিৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, বিনন্দ বৰুৱা, নীলমণি কুকন, ডিহেৰৰ নেওগ, অতুল হাজৰিকা, নলিনী দেৱী, অম্বিকাগিৰি বায়চৌধুৰী, পদ্মধৰ চলিহা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, প্ৰসন্নলাল চৌধাৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। বিভিন্ন বিয়ৰ কবিতা লিখি এই বোম্বাষ্টিক যুগতে কাব্যিক পাতনি মেলা অসমত কবিসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হল—ভৈৰবচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ, যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, পদ্মনাথ শৰ্মা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, সুৰ্য্যকান্ত তুঙ্গা, সিংহদত্ত দেৱ অম্বিকাৰী, উমেশচন্দ্ৰ বৰুৱা, দৈবচন্দ্ৰ ডালুকদাৰ, কমলেশ্বৰ কলিতা, দণ্ডিনাথ কলিতা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ কুকন, ইত্যাদি।

জাতীয় জাৰ আৰু লোকপ্ৰীতিৰ প্ৰভাৱত বোম্বাষ্টিক যুগৰ কবি-সাহিত্যিকৰ কেইজনমানে অল্পৰ ভাৱ ভাববাণি প্ৰকাশ কৰিলে

গীত বচনা কৰি। এই সকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, বাধানাথ ফুকন, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, ভকণৰাম ফুকন, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, উমেশ চৌধাৰী, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, পদ্মধৰ চলিহা, দণ্ডিনাথ কলিতা, অতুল হাজৰিকা, কমলেশ্বৰ চলিহা, কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ, পাৰ্শ্বৰূপপ্ৰসাদ বৰুৱা, নলিনীবালা দেৱী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, প্ৰসন্নলাল চৌধাৰী, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত আদিৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। দেশৰ স্বাধীনতাকামী জন-মনক নবীন বৰদলৈৰ “শ্ৰাম সেউজীয়া অসম আই ধুনীয়া, ভাৰতৰ মুমলী জী”, বাধানাথ ফুকনৰ “কিয়নো পাহৰা অসমীয়া হেৰা চিৰকাল তুমি আছিলি স্বাধীন”, বেজবৰুৱাৰ “অ’ মোৰ আপোনাৰ দেশ”, অম্বিকাগিৰিৰ “আজি বন্দো কি ছন্দৰে”, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ “বিশ্ববিজয়ী নৱজোৱান”, পাৰ্শ্বৰূপপ্ৰসাদৰ “নোবোৰোঁ তোক সোণৰ অসম, মাটিৰ অসম আই”, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ “অ’ অসমীয়া ডেকা দল! আজি তোৰ ডেজাল বদন মলিন কিয় হল”, পদ্মধৰ চলিহাৰ “ভাৰতবৰ্ষ আমাৰ হৰ্ষ আমাৰ গৰ্ব, আমাৰ মান” আদি গীতে উৎসাহ কৰি জাতীয় যজ্ঞত ত্যাগৰ আহুতি দিবলৈ আগবঢ়াই দিছিল।

বিল্লেখণী দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালে দেখা যায় যে পাশ্চাত্য বোমাটিক কবিসকলৰ দৰে অসমীয়া বোমাটিক কবিসকলেও সমাজৰপৰা আঁতৰি কল্পনাৰ ডেউকাত ভৰ দি অসীম অনন্তত, প্ৰকৃতিৰ বুকুত, ব্যক্তি-বেদনাৰ কুঁৱলীৰ মাজত লুকাই পৰিবলৈ চেষ্টা নকৰা নহয়। বোমাটিক সাহিত্য সামাজিক প্ৰভাৱণৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সমাজৰ চুখ-দৈন্ত্ৰ, চহৰৰ কল-কাৰখানাৰ হাই-উকমিৰ মাজৰপৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ ইংলণ্ডৰ বৰ্ডছৱৰ্থ, কীটছ্ আদি কবিসকলে হয় অতীতৰ বুকুৰ ৰূপকথাৰ দেশলৈ উলটিল, মহান প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ নীৰবতাৰ মাজলৈ শান্তি বিচাৰি গ’ল। কবি কীটছে, সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে কোনো কথা বিল্লেখ কৰা নাই, সামাজিক, ৰাজনৈতিক দ্ব্যৰ্থোপ

পৰা আঁতৰি, যুৱতীৰ উঠন বুকুৰ মাজত কল্পনাতে যুৱ যুৱুৱাই সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত সত্যৰ উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। বৰ্ভহুৱৰ্ণে, নেপোলিয়নৰ আক্ৰমণৰ সতৰ্কতাৰে স্বাধীনতাৰ বাণীৰে প্ৰথম জীৱনত কবিতা লিখিলেও পিছলৈ বন্ধুগণীল মনোবৃত্তিহে পোষণ কৰিছিল, নহলেনো তেওঁ বিকৰ্ম বিল সমালোচনা কৰি কবিতা লিখেনে। সমাজৰ অস্তায়, অবিচাৰৰ প্ৰতিকাৰৰ কাৰণে খেতলীয়ে ভবিষ্যতৰ সম্ভাৱনাৰে বহুতো কবিতা লিখিলে, তেওঁ 'মান্ন্ অব্ এনাৰ্কিত', টোপনিৰ পিছত সিংহৰ দৰে উঠা উঠা বুলি জনতাক আহ্বান জনাইছে। এই আহ্বান অতীত আৰু বৰ্তমানৰ বিপ্লবীতকৈ জৰিয়ত বিপ্লবীৰ কাৰণে বেছি গ্ৰহণযোগ্য। গাত নীলা ডেজৰ জোৱাৰ, তথাপিও বাইৰণে নটিংহামৰ বহুৱাৰ কাৰণে চকুলো টুকি কবিতা লিখিছিল। আদৰ্শৰ ফালৰ পৰা এই ছয়োজন কবি জনতাৰ ওচৰ চাপিছিল, তথাপি বহুত ক্ষেত্ৰত তেওঁলোককে নীলা ডেজে কল্পলোকৰ বিপ্লৱৰহে জয়গান গোৱাইছিল।

অসমীয়া বোমাষ্টিক কবিসকলোৰে সেয়ে অৱস্থা। জীৱনৰ দুখ-দৈন্ত্ৰ, বিবহ-বেদনা ছুৱা, গণেশ গগৈ, বঘু চৌধাৰী, নলিনীবালা আদি বহুত অসমীয়া বোমাষ্টিক কবিৰ আছিল, কিন্তু সমাজৰ অস্তায় অবিচাৰ দূৰ কৰিবলৈ কোনোজনেই সমাজৰ বিৰুদ্ধে বিজ্ঞোহ কৰা নাই। অভিযোগ, অভিমান কৰি কোনোৱে জীৱনৰ ভটীয়া সোঁতত শূন্য পৰিচয় ৰাখি নাও মেলি দিলে, কোনোৱে অন্তৰৰ বক্তব্য দিলে, কোনোৱে লাওলোৱা ডিঙাৰ সজুলি ললে, কোনোৱে ভগৱানৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পণ কৰিলে। লুইতৰ বালি, লুইতৰ কঁহুৱাই, অন্তৰৰ সৌন্দৰ্য্যৰ ভাববাণি বহুতৰে জগাই তুলিলে। কিন্তু লুইতৰ বাৰিবাৰ তাকৰ বৃত্ত্যৰ ধ্বংসলীলাই কাৰো লিখনি ভীৰ কৰি তুলিব নোৱাৰিলে। তথাপিও ইয়াৰ মাজতে কেইবাজনেও মধ্যযুগীয়া মনোবৃত্তিৰে হলেও সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণে কলম ৰখিছিল। ৰাজত্বত

এই ছবি কিমান মনোবশ্ব হ'লহেঁতেন তাকে ভাবিবলগীয়া। এই বোমাটিক যুগত ইমানবিলাক ব্যক্তিগত দুখ-দৈন্য হা-ছয়ুনিয়াহ গোটে খালে যে তাৰ বতাহে কবিসকলক বাস্তবমুখী হৈ খোজ কাঢ়িবলৈ অসমৰ্ষ কৰি তুলিলে। গতিকে কল্পনাৰ সহায়ত বাস্তবৰ পৰা জঁতবি নিবলাত আপোনমনে নিজৰ গান নিজে গাই নিজে শুনি আত্মহাৰা হোৱাৰ বাহিৰে অন্য পথো নাছিল। এয়ে হল বিশ্বজোৰা অভিযোগ পলায়নবাদ। তথাপিও বিশ্ব-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত, বোমাটিক চিন্তাধাৰাই নতুন জোৱাৰ তুলিলে। এই জোৱাৰে টেমছ, বাইনকে অকল বুৰোৱা নাই, লুইতৰ পাবো বুৰালে। বান ফুঠিল, পলস পবিল। পুৰণিৰ ভেটিত নতুন সৃষ্টিৰ কঠীয়া গজিল। বিশ্ব-সাহিত্যৰ লগতে অসমৰ সাহিত্য-পথাৰো সেউজীয়া হল। সাহিত্য-ভাণ্ডালত মাণিকী মধুৰী লখিমী সোমাল।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ কাব্যিক প্ৰতিভা : এটি দিশ

জোনাকী যুগৰ কবি-সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত যিসকলৰ লিখনৰ যোগেদি পাশ্চাত্যৰ বোমাটিক কবিসকলৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ জ্বলিঙনি আহি পৰিছিলহি সেইসকলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰকুমাৰ আগবঢ়ালা অন্ততম। আগবঢ়ালাক অকল প্ৰথম শ্ৰীতি-কবি বুলিয়েই কব নোৱাৰি, প্ৰথম বোমাটিক কবিও। জোনাকী যুগৰ আগবঢ়ালা চন্দ্ৰকুমাৰৰ লগতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ নাম ললেহে জোনাকী যুগৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰকৃত উল্লেখ কৰা হ'ব। কলিকতাত লোৱা উচ্চশিক্ষাই চন্দ্ৰকুমাৰ, বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীক অমুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল ইংৰাজী বোমাটিক সাহিত্যই। ইংৰাজী বোমাটিক সাহিত্যত, বৰ্ডছৱৰ্থ আৰু ক'লবীজৰ লিখা লিৰিকেল বেলেড্ছে' যেনেকৈ আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল তেনেকৈ চন্দ্ৰকুমাৰ, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু বেজবৰুৱাই জোনাকী কাকত উলিয়াই অসমীয়া সাহিত্যত আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল। এওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাত ওলোৱা জোনাকী কাকতে পাশ্চাত্যৰ বোমাটিক ভাব-ধাৰাৰ আভাস অসমীয়া সাহিত্যত দিলে। বৰ্ডছৱৰ্থ, ক'লবীজ, শ্বেলী, কীটছ আদিৰ কবিতাৰ অমুপ্ৰেৰণাৰে এইসকলে অসমীয়া কাব্য-জগততো নতুনধৰ সজাব কবিলে।

জোনাকী কাকতৰ যোগেদি যিবোৰ শ্ৰীতি-কবিতা চন্দ্ৰকুমাৰে প্ৰকাশ কবিলে সেইবোৰেই অসমীয়া শ্ৰীতি-কবিতাৰ পথ বচনা কৰি বোমাটিক ভাবধাৰাৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰদৰ্শন কৰালে। জোনাকীত প্ৰকাশ পোৱা আৰু নিচত লিখা কবিতাৰ সংগ্ৰামেই হ'ল 'প্ৰতিমা' আৰু 'বীণ-বৰাদী'। 'প্ৰতিমা' আৰু 'বীণ-বৰাদী' কবিতাপুৰিৰ প্ৰায়

যাঠিটা কবিতাৰ মাজেদি চন্দ্ৰকুমাৰ আগবঢ়াই বোমাটিক কবিতাৰ অনেক বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিলে। বোমাটিক কবিসকলৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰো অল্পভাৱ ক্ষমতা অতি তীক্ষ্ণ আৰু প্ৰকাশভঙ্গী সহজ সবল গতিৰ। চন্দ্ৰকুমাৰে কবি বৰ্দ্ধহৰ্ষৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ জয়গান গাইছে আৰু এই জয়গানৰ মাজতেই অন্তৰাত্মাৰ সন্ধানত নিমগ্ন হৈছে। কেতিয়াবা তেওঁ শ্ৰেণীৰ দৰে, কবিতাৰ মাজেদি মানুহক প্ৰকৃতভাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খুজিছে। গতিকে তেওঁৰ অন্তৰৰ বিদ্ৰোহী ভাবধাৰা তেওঁৰ বীণৰ যোগেদি প্ৰকাশ পাইছে। চন্দ্ৰকুমাৰে মানুহক মানৱতাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ আবেদন কৰিছে, তেওঁৰ মতে মানুহ হ'ল বিশ্বজগতৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপ।

চন্দ্ৰকুমাৰে যি দুখন কবিতা-পুথি লিখিলে সেই দুয়োখন কবিতা-পুথিৰেই কবিতাবিলাকৰ ভাব গধুৰ। এই ভাবগধুৰ কবিতাবিলাকৰ ভিতৰত প্ৰকৃতি, মানৱতা, বিশ্বপ্ৰেম আৰু অতি-প্ৰাকৃত, আধ্যাত্মিক বিষয়ৰ কবিতাই প্ৰধান। সকলোবোৰ কবিতাৰ মাজেদি চন্দ্ৰকুমাৰৰ মানৱতাবাদী ভাবধাৰা স্পষ্ট হৈ পৰিছে, আধ্যাত্মিকতাবাদী কবিতাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পৰিছে গীতা, উপনিষদ আদিৰ মহান বাণীৰ।

বৰ্দ্ধহৰ্ষৰ দৰে কবি চন্দ্ৰকুমাৰে প্ৰকৃতিৰ বুকুত বিভিন্ন সৌন্দৰ্য্য নিৰীক্ষণ কৰি থাকোঁতে স্থানীয় সৌন্দৰ্য্য দেখা পাইছে। এই স্থায়ী সৌন্দৰ্য্য, তেওঁৰ কাৰণে সাধনাৰ বস্তু, গোটেই জীৱন-টোৱেই যত্নৰ আগলৈকে স্তম্ভৰ আৰাধনাতোই যেন মানুহে জীৱনৰ শেষ কৰে। সেয়েহে তেওঁ লিখিছে—

কুৰিছোঁ যাত্ৰীৰ বেশে অদ্দেশ বিদেশ

সৌন্দৰ্য্য আভাস যতে পাওঁ একনিকা

স্তম্ভৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।

অভিনয় অস্ত্ৰে ঘোৰ কাল যবনিকা।

বিভিন্ন প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য আনৰ চকুত ধৰা নিমিলেও তেওঁৰ

চকুত ধৰা দিছে আনন্দৰ সামগ্ৰী হিচাপে ; সেয়েহে তেওঁক বনকুঁহৰীয়ে মিচিকি হাঁহি দান দিলে যি হাঁহিত তেওঁৰ দৰে প্ৰাণৰ অমিয়া মাধুৰী বিচাৰি ফুৰা মৰম-ভিখাৰী আগ্নুত হ'ল। 'ডেক'ডিল' ফুলডাৰ সৌন্দৰ্য্যই কবি বৰ্ভছবৰ্থৰ অস্তব-দৃষ্টিত জাকিয়াৰি উঠাব দৰে কবি চন্দ্রকুমারৰ সবিয়হ ফুলডৰাই তেওঁৰ অস্তব-কুসনিত জাকিয়াৰি উঠিছিল।

দিয়া মোক এবি চাওঁগৈ ঘূৰি
ফুলা সবিয়হ ডৰা
সেয়ে আজিলৈকে ধৈছে, মোক যুহি
পখিলা পাখীৰে ডৰা
তাহানিৰ সেই সপোন দিনৰ
লৰালি কালৰ পৰা।

বৰ্ভছবৰ্থৰ দৰে চন্দ্রকুমারৰ প্ৰকৃতি বিনন্দীয়া আৰু চিৰস্থায়ী। এই চিৰস্থায়ী প্ৰকৃতিৰ অঙ্গ হিচাপে কিবা এটি-দুটি বস্তুৰ হানি হ'ব পাৰে, কিন্তু চিৰন্তন সত্য হিচাপে মহান প্ৰকৃতি অমৰণ অভগ্ন। এনে প্ৰকৃতিত কিবা চিন স্থিতি পৰি গলেও প্ৰকৃতি একেদৰে বয়—

ক'ৰ কোন কিবা হ'ল
চিন স্থিতি পৰি গ'ল
প্ৰকৃতিয়ে তেনেকৈয়ে ব'ল।

প্ৰত্যক্ষভাবে উপলব্ধি নকৰিলেও মেঘৰ ফুলাম চানেকিত চন্দ্রকুমাৰেও মহান আত্মাৰ আদৰ্শ দেখিছে—

সোণালী মেঘৰ প্ৰতিবিম্ব তাতে
বৰ্ণীয় বিচিত্ৰ নীলা,
মহান আত্মাৰ আদৰ্শৰ দেখা

ফুলাম চানেকি বিলা। (বীণ-বদ্যন্ত্ৰ)

বৰ্ডছৰ্বেৰ্শে শেলুৱৈয়ে ধৰা শিলৰ মাজত অৰ্দ্ধবিকশিত ভায়নেট ফুলৰ সৌন্দৰ্য্য দেখাৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰেও সকলো বস্তুৰে অৰ্দ্ধ-বিকশিত অৱস্থাত সৌন্দৰ্য্য দেখা পাইছে। সেইবাবেই তেওঁৰ বাবে, ‘ফুটোনে দুফুটোকে থকা কুমলীয়া কলিটি’ত, “উদঙাই চাকি থৈ উঠি অহা বুকুটি”ত, ‘ন যযৌ “ন তন্তৌ অপা পিচা ভবিটি”ত, “চাওঁনে নেচাওঁকৈ মৰমৰ দেহাটি”ত’ ক্ষন্তেকৰ কাৰণে সৌন্দৰ্য্য বিকশিত হলেও তাত মনক চিৰ সেউজীয়া কৰি যোৱা সৌন্দৰ্য্য আছে। এনে সৌন্দৰ্য্যৰে তেওঁ ‘দেবী নে মানবী’ ৰূপত মনৰ মাধুৰীৰ ছবি অঙ্কন কৰিছে। সুন্দৰৰ প্ৰতি মন ধাবিত কৰি চন্দ্ৰকুমাৰে জীৱনটোক “সুন্দৰৰ আবাধনা জীৱনৰ খেল বুলি অভিহিত কৰিছে। কীটছৰ দৰে তেওঁ যেন উপলব্ধি কৰে সত্যই সুন্দৰ, সুন্দৰেই সত্য; ‘সত্য তুমি, শিৱ তুমি, অসীম সুন্দৰ’ (সৌন্দৰ্য্য)। Beauty is truth, Truth is beauty. (Keats)

প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰোঁতে বহু সময়তে চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাত লোকগীতিৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। ‘বনকুঁৱৰী’, ‘জলকুঁৱৰী’, ‘তেজীমলা’ আদি কবিতাত একালেদি লোকগীতৰ প্ৰভাৱ আৰু আনকালে অতি প্ৰাকৃত পৰিবেশৰ সমাবেশ। ক’লবীজৰ অতি-প্ৰাকৃত অল্পকৃতি, প্ৰাকৃতিক বস্তুৰ মাজেদি এনেভাৱে ফুটাই তোলে যে ই অলপ সময়ৰ কাৰণে হলেও যাদুহৰ মন অধিকাৰ কৰি অতি-প্ৰাকৃত সত্য ৰূপলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। ফুল ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ জগতে নিজৰ অস্তিত্ব পৰিহাৰ কৰি এই পৰিবেশৰ অধীনতা স্বীকাৰ কৰে। ক’লবীজৰ দৰে নিপুণতা অৱলম্বন কৰিব নোৱাৰিলেও চন্দ্ৰকুমাৰে অতি-প্ৰাকৃত বস্তুবোৰ পৰিবেশন কৰোঁতে ক’লবীজৰ পথকে অনুসৰণ কৰিছিল। তেওঁ ‘জলকুঁৱৰী’, ‘বনকুঁৱৰী’ কবিতাত এটি ভৌতিক পৰিবেশ দিছে যাৰ ফলত ‘জলকুঁৱৰী’, ‘বনকুঁৱৰী’ মানৱ দৃষ্টিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে—

শকতোজনী গই পছন্দৰ বেণু

বঁহিছে সৰ্ব্বাক্ষয়,

বাঙলীজনীয়ে ছিটি পদ্ম চুলি

মুঠিয়ে মুঠিয়ে লয়। (জলকুঁৱৰী)

আগৰবালাৰ এনে কবিতাবিলাক সম্পূৰ্ণৰূপে লোকগীতৰ ৰূপত লিখা। অসমীয়া বোমাটিক কবিতাত প্ৰথম বিশ্বকব পৰিস্থিতি সৃষ্টি হৈছে ‘বনকুঁৱৰী’ত। কবিতাৰ ঐশ্বৰ্য্যজালিকতা সৃষ্টি কৰা আৰু বিশ্বয় পৰিস্থিতিৰ পৰিচয় দিয়া বোমাটিক সাহিত্যৰ এটি লক্ষণ। এই কেইটা কবিতাৰ উপৰিও ডেউ মিতে ডেউমলা কবিতা লিখিছিল সেইটো অসমৰ জনপ্ৰিয় সাধু এটিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰা। এনেকুৱা জনপ্ৰিয় সাধু জড়িত থকা কবিতা ইংৰাজী সাহিত্যত বহুতো পোৱা যায়। এইবিলাকত ককণ ভাব নিহিত আছে। এনেকুৱা বোমাটিক কবিতাৰ অম্লপ্ৰেৰণাতেই চন্দ্রকুমাৰে অসমীয়া ডেউমলা সাধুটো কবিতালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। এই কবিতাত লোকগীতৰ সুৰৰ প্ৰভাৱ আছে। ‘ডেউমলা’ক জাতীয় গীতিকাব্য বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি।

ডেউমলা অকল লোকগীতৰ আৰ্হিত লিখা কবিতাই নহয়, ইয়াৰ মাজেদি মানুহৰ নিষ্ঠুৰতাৰ চৰম পৰিণতি আৰু প্ৰকৃতিৰ উদ্ভাৱতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। মানুহ নিষ্ঠুৰ হ’ব পাৰে; প্ৰকৃতি কিন্তু নিষ্ঠুৰ নহয়; প্ৰকৃতিত নিৰাপত্তা আছে, শান্তি আছে, সহযোগিতা আছে। এইয়া বেন বৰ্জহৰ্জৰ কবিতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা কচোৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ আদৰ্শৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ।

মানৱ জীৱনৰ সমস্তাৱলী, বিশেষকৈ আদৰ্শবিহীন কাৰ্য্যকালী বেধি কৰিব অস্তব কাকণ্য আৰু বিদ্ৰোহেৰে ভৰপূৰ হৈ উঠিছে, এই ভাব ডেউ প্ৰকাশ কৰিছে ‘বীণ-বৰাণী’ কবিতাত। তেনীয়ে ‘ওড়্-ই দি ওৱেই উইত’ কবিতাত পুৰাতন সকলো ক্ৰোধ, জীৰ্ণ-জীৰ্ণ চিন্তা দূৰ কৰি দি ভাব ঠাইত নতুন উৎসাহ-উদ্বীপনৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ

নিজকে বীণা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ পচোৱা বতাহক আহ্বান কৰিছে,

Drive my dead thoughts over the universe
Like wither'd leaves, to quicken a new birth.

পচোৱা বতাহক আহ্বান নজনাগেও পৃথিবীৰ পৰা মান-অপমান আঁতৰাই, নতুন সৃষ্টিৰ পাতনি মেলা শ্ৰেণীৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰৰো কামনা—

মান অপমান চোৱাই যাওক

পৃথিবীৰ পৰা গুচি

নতুন সৃষ্টিৰ অৰুণ কিৰণে

কবোক সকলোকে গুচি।

নতুন সৃষ্টিৰ অৰুণ কিৰণেৰে সকলোকে গুচি কৰাৰ মানসেৰে চন্দ্ৰকুমাৰে শ্ৰেণীৰ দৰে পুৰণিক ভাঙি নতুনকৈ গঢ়াৰ পৰিকল্পনা কৰিছে—জল-স্থল, তল-বাম, সকলোকে সমান কৰাৰ। হিমালয় চূড়া বুৰাই পেলাবলৈ বিচৰাৰ উদ্দেশ্য হ'ল ধ্বংসৰ ভেটিত নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰা। পৰিবৰ্তনৰ কাৰণে ভগৱানক অনুৰোধ কৰিয়েই হওক বা বিদ্ৰোহ কৰিয়েই হওক, মানুহক প্ৰকৃত নিষ্পেষণমুক্ত মানুহ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ তেওঁ বিচাৰিছে।

মানুহৰ নিষ্ঠুৰতা, আদৰ্শহীনতাই কবিৰ বীণত কৰুণ সুরৰ ঠাইত বিদ্ৰোহৰ সুর বজাবলৈ বাধ্য কৰাইছে; কাৰণ কাকণ্যই কন্ডেকীয়া পুতৌহে আদায় কৰিব পাৰে, পৰিবৰ্তন কৰিব নোৱাৰে।

ছখ-বেজাৰ, বিদ্ৰোহৰ জাবৰাৰাৰ মাজতো কৰিয়ে মানৱৰ মাজত অৰুণমানি হলেও মহত্বৰ আভাস পাইছে। এই মহত্ব বিকশিত কৰিব পাৰিলেই মানুহে সৃষ্টিৰ শ্ৰেষ্ঠ জীৱ হিচাপে বাস কৰিব পাৰিব। সেই কাৰণেই তেওঁ মানুহে মানুহক মানৱতাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ কৈছে—তাকে কবিকলৈ হ'লে ছখ, কন্দ, শোক মানুহে পাহৰিব লাগিব—

চুখ দ্বন্দ্ব শোক পাহৰি কোটাল

শাস্তিভূত বুৰক লোক ।

হাই-উকমি, কাজিয়া-পেচাল নকৰি মানুহে পৃথিবীত শাস্তিৰে বাস কৰিব পাৰিব লাগিব। কাৰণ, কবিৰ মতে, “পৃথিবী স্বৰ্গভো অধিক মানুহৰ নিজাপী ঘৰ।” মানুহৰ শ্ৰীতি সাধন কৰিবলৈকে ভগৱানে তেওঁৰ অপূৰ্ণ নিৰ্ম্মাণ পৰিকল্পনাৰে বিশ্বজগত সৃষ্টি কৰিছে। গতিকে মানুহে মানুহক বন্দনা কৰিব লাগে, মানুহে মানুহৰ মঙ্গল কামনা কৰিব লাগে মানবী জনম—মানবী কৰ্ম্মৰ সোঁততে উটুৱাই দিব লাগে।

মানবী জনম দিয়া উটুৱাই

মানবী কৰম সোঁতে

মানুহৰ মৰম বুজিবা মানুহে

ধৰম হে মৰততে।

চন্দ্রকুমার আগবঢ়োৱা মানৱতাবাদী, মানৱক উচ্চ স্থান দিয়া তেওঁৰ কামনা। এনে ভাবধাৰাত ইন্ধন যোগালে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱে। কৰাচী বিপ্লৱৰ সাম্য, মৈত্ৰী, স্বাধীনতাৰ আদৰ্শই শ্ৰেণীৰ কবিতাৰ মাধ্যমেৰে আহি আগবঢ়োৱাৰ অমূল্যভূতপ্ৰেৰণ আদৰ্শবাদী ডেকামনক বৰকৈ প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। দিব্য দৃষ্টিৰে সুবি অস্তব-দাপোন মেলি অস্তবতেই সকলো বিকশিত কৰি সৃষ্টিৰ খেলা চোৱা ভাৱভীৰৱ দৰ্শনৰ তত্ত্বও তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছিল। ববীজনাৰ ঠাকুৰে কৈছিল—

অস্তৱ মম বিকশিত কৰো

অস্তৱস্তৱ হে

নিৰ্ম্মল কৰো, উজ্জল কৰো

সুন্দৰ কৰো হে।

মানুহৰ সুন্দৰ, উজ্জল, বিকশিত এখন অস্তৱকেই আশাবাদী, আদৰ্শবাদী কবি চন্দ্রকুমার আগবঢ়োৱাই বিচাৰিছিল। এই জাগৃতিত

এফালে এখন সুন্দৰ পৃথিবীৰ কামনা আছে—শ্ৰেণীহীন সমাজ
ব্যৱস্থাৰ কাব্যিক পৰিকল্পনা আছে আৰু আনফালে কাব্য প্ৰকাশৰ
সুন্দৰতাৰ নিদৰ্শন আছে—

মোৰেই মুখেদি মানৱ প্ৰাণৰ

ফুটক আকুল মাত ।

মোৰ চিন্তাতেই গুঢ় বহুস্তৰ

সত্য হ'ক প্ৰতিভাত ॥

বেজবকৱাৰ কবিতা

অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্যৰ ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাক হাতত ধৰাধৰিকৈ আদৰি আনিছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবকৱা ছয়োয়ে। কাব্য ছয়োৰে উদ্দেশ্য আছিল আত্মাৰ বিপক্ষে যুঁজ। চন্দ্ৰকুমাৰৰ ভাষাত কব লাগিলে, “আমি যুঁজিবলৈ ওলাইছো……আত্মাৰ বিপক্ষে, উদ্দেশ্য দেশৰ উন্নতি জোনাক।”

ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতিয়ে দেশ জোনাক কৰাৰ আদৰ্শ বেজবকৱাই ৰোমাণ্টিক যুগৰ সকলোকিজন কবি-সাহিত্যিকতকৈ পূৰ্ণভাবে গ্ৰহণ কৰিছিল। বেজবকৱাই ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ প্ৰায় সকলো ধৰণৰ কবিতাকে লিখিছিল। এই সকলোবিলাক কবিতাৰ মাজেদি বেজবকৱাৰ আশাবাদী মন এটাৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। নতুন পৃথিবীক নকৈ চাই লোৱাৰ মানসে কবি বেজবকৱাই ‘বীণ-ববানী’ক আহ্বান কৰিছে অতীতৰ কীৰ্ত্তিকলাপৰ গুণ বখানিবলৈ। তেওঁ কোনোক্ষেত্ৰতেই পুৰণি কৰুণ কথা-বিলাক শুনি, মন ভাবে পৰিপূৰ্ণ কবি নিৰাশাবাদত মনক তুলাই ৰাখিবলৈ অকণো ইচ্ছা কৰা নাই। ‘ব’বানী আৰু বীণ’ কবিতা আশাবাদৰ এটি অল্পপম চানেকি। জাতীয় প্ৰেৰণ কবিতা হিচাপে বেজবকৱাই ‘ব’বানী আৰু বীণ’ৰ বাহিৰেও ‘মোৰ দেশ’, ‘অসম সজীত’, ‘আমাৰ জন্মভূমি’ আদি কেইবাটাও কবিতা লিখিছিল। অসমক ভালপোৱা আৰু অসমৰ উন্নতিৰ কাৰণে অসমবাসীক জাগ্ৰত কৰাৰ উদ্দেশ্যে বেজবকৱাৰ লিখনিৰ পৰা এই কবিতায়েই ওলাইছিল। সেয়েহে, ‘মোৰ দেশ’ অসমীয়া অল্পচানৰ কাৰণে জাতীয় সজীত।

এই 'মোৰ দেশ' কবিতাৰ—

'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ

এনেখন শুৱলা, এনেখন সুকলা

এনেখন মৰমৰ দেশ'

আদি শাৰী ১৯২৭ চনত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনত জাতীয় সঙ্গীতৰূপে গোৱা হৈছিল।

বেজবৰুৱাৰ জাতীয় ভাবটো প্ৰবল হৈ উঠাৰ কাৰণৰ ভিতৰত তেওঁ অসমৰ পৰা আঁতৰি থাকিব লগীয়া হোৱাটোও। নিজ ওপজা ঠাইৰ পৰা আঁতৰত থাকোঁতে অসমত পুহি থকা প্ৰবল অসম-প্ৰেমৰ ভাৱটো তীব্ৰবেগে কবিতাত প্ৰবাহিত হৈছিল। সেই কাৰণেই বেজবৰুৱাৰ জাতীয় প্ৰেমৰ কবিতা কেইটি অসমৰ নিভাজ দেশপ্ৰেমৰ ভাব উৰুিয়াই দি লিখা যেন লাগে। অসমৰ পৰা আঁতৰত থাকি তেওঁ অসমীয়া সমাজৰ দোষ-ক্ৰটিবোৰ ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। সেই কাৰণে, দেশপ্ৰেমৰ উদ্ধুদ্ধ বাণীৰে হওক, হাস্যৰসৰ ভাবধাৰাৰেই হওক, যিকোনো প্ৰকাৰে পতনমুখী জাতি এটাক বক্ষা কৰিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছিল। কবি বাৰ্ণছে তেওঁৰ কবিতাত কৈছিল—'My heart is in high lands'. এই বাণী অসমৰে উপলব্ধি কৰি বেজবৰুৱাৰ অসমৰ পাহাৰৰে আবৰা অসমৰ মাজলৈ গুচি গৈছিল নিজৰ সেউজীয়া মনৰ ভাবধাৰা অকালপক অসমীয়া সমাজৰ মনক সেউজীয়া কৰিবলৈ।

বেজবৰুৱাৰ লিখনিৰ পৰা জাতীয়তাবাদ বাদ পৰি গলে তেওঁৰ লিখনি বহু পৰিমাণে নিম্প্ৰভ হৈ যাব। 'ব'ৰাণী আৰু বীণ' কবিতাত মৰহি যোৱা অতীতৰ ওপৰত ব'ৰাণীয়ে গীত গাইছে। জাতীয় ভাবেৰে অনুপ্ৰাণিত হোৱা বেজবৰুৱাৰ অসমৰ সেই শোকৰ বিননিত কান্দি উঠিছে। আশাবাদী বেজবৰুৱাৰ অসমৰ ভেনেভাৱে কান্দি উঠিলেও বাহিৰত তেওঁ তাক প্ৰকাশ কৰিব খোজা নাই। সৌৰভময়

বুবঞ্জীৰে ভবপূৰ এটা জাতিৰ কৰণ কাহিনী তেওঁ সহ কৰিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে তেওঁ ব'ৰাগীক অনুৰোধ কৰিছে বিবহ-বেদনাৰ গীত নেগাবলৈ—তেওঁক লাগে অসমীয়াৰ যশ-কীৰ্ত্তিৰ কথা, অসমীয়াৰ বীৰত্বৰ কথা—

শুনা ঐ ব'ৰাগী আনন্দৰ কাহিনী

অসমৰ যশবাণি

হিয়া মোৰ হেৰ বলবন্ত হওক,

পৰাণ উঠক উল্লাসি।

এইয়া তেওঁৰ প্ৰাণৰ কথা, 'ই জাতিৰ প্ৰাণৰ কথা।' অসমৰ দুৰ্দিনৰ কথা শুবৰি হুখৰ কাহিনী পালে হয়তো গোটেই জাতিটো নিৰাশাবাদত ডুব যাব। সেই কাৰণে ব'ৰাগীৰ বীণত সতী জয়মতীৰ কৰণ কাহিনী, মণিৰাম নিয়লীৰ কাঁচী-কাঠৰ কাহিনী বেজবকৰাই শুনিব খোজা নাই। তেওঁক লাগে বাণ, ভগদত্ত, ভাস্কৰবৰ্মা, কদ্রসিংহৰ কাহিনী, ধৰ্ম্ম, সংস্কৃতিৰ পৌৰবয়স যুগ, শঙ্কৰদেৱ, মাধবদেৱ আদি মহাপুৰুষকলৰ অৱদান। এই-বিলাক কীৰ্ত্তি-কলাপে তেওঁক আনন্দিত কৰি তোলে। বীণত আশাবাদী শুবত কবিয়ে বিচাৰিছে—পৃথিবীখনক নতুন ৰূপত চাবলৈ—

নতুন প্ৰাণৰ ন চকুৰূপি দীপ্তি চালিছে তাত।

পূবনি পৃথিবী নকৈ চাই লওঁ; হে বীণ এৰাৰি মাত।

অসমলৈ ইংৰাজ শাসন আছিল, ইংৰাজ শাসনৰ লগে লগে ইংৰাজী চাল-চলন আমদানি হ'ল। বাহুহে নিজৰ জাতীয় বৈশিষ্ট্য পাহৰি গ'ল। কোনো জাতিয়েই জাতীয় বৈশিষ্ট্য নহলে জাতি হিচাপে জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। সেয়েহে বেজবকৰাই ব্যাঙ হিচাপে হলেও 'আমাৰ জগদ্ধৰ্ম্ম' কবিতাত অসমৰ নুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰ কথা আঙুলিয়াই দিছে—

এই 'অসম সঙ্গীত'ৰ একাংশ আঙ্গিকালি অসম সাহিত্য সভাৰ পতাকা উত্তোলনৰ গীত হিচাপে গোৱা হয়। এই অংশত বেজবৰুৱাই আশাবাদী মনৰে অসমৰ আকৌ উন্নতি কামনা কৰিছে—

বাক্য ডবা

বাক্যক শব্দ

বাজক যুগং খোজ

অসম আৰু

উন্নতি পথত

জয় আই অসম বোল ।

সেই কাৰণেই বোধকৰোঁ। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে কৈছে,—
 “বেজবকৰা য’তে থাকক, তেওঁৰ হিয়া পৰি আছে অসমৰ হাবি-
 বনৰিৰ মাজত, তেওঁৰ জিভাৰ পানী পৰে এতিয়াও কাঁহদি
 খাবলিৰ সোৱৰণীত। শোৱা-খোৱাৰপৰা আৰম্ভ কৰি বাহিৰৰ
 চলন-ফুৰণলৈকে চকুৰ আগত ভিমানৈই বিদেশী ভাব দেখিছে,
 ভিমানৈই তেওঁৰ অন্তৰাত্মাই নিজৰ দেশ, নিজৰ সমাজৰ প্ৰতি
 প্ৰবল ধাউতি দেখুৱাইছে।”

প্রেমৰ কবিতা লিখাতো বেজবকৰাই কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছিল।
প্রেমৰ কবিতাতো বেজবকৰাই নিৰাশৰ আশ্রয় লোৱা নাই।
এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ প্ৰেম আদি কবিতাৰ মাজেদি প্ৰকৃত প্ৰেমৰ
জয়গান পাইছে। প্ৰিয়তমাৰ আত্মিক সৌন্দৰ্য্যৰ মাজতেই প্ৰকৃতিৰ
সুন্দৰ বস্তুৰ সমাবেশ হোৱা কবিয়ে দেখিছে। সেয়েহে তেওঁ
প্ৰিয়তমাৰ ওঁঠকে 'বঙা পোৱালৰ মণি', দাঁতক 'মুকুতাৰ মালা', প্ৰিয়াৰ
হৃদালক 'ৰূপহ পোলাপ'ৰ সৌন্দৰ্য্য বুলিছে। সেইদৰে তেওঁৰ হাবল
'মালতী'ৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্দ্ধি পায় তেওঁৰ অন্তৰৰ স্বৰূপৰ পৰশত—

ভাষ্যে প্রতিধা

ভাবতে বাচ্চিছে

ভাববে যেহানি করে

ସ୍ବପ୍ନେ ଭିତ୍ତବତ୍

চেনেহাৰ সন্ধ্যা

যাঙ্গতীয় চেব্বেহকণ চৰে ।

ৰোমাণ্টিক যুগে অস্থায়ী মানব জীৱনৰ উপলক্ষিৰ মাজত ধন্তেকীয়া প্ৰেমৰ জয় চিৰন্তন হিচাপে ঘোষণা কৰিছে। বেজ-বকুৱাইও প্ৰেমক চিৰন্তন হিচাপেই চাইছে, প্ৰেমক কোনো দিনেই তেওঁ বয়সৰ মাপকাঠিৰে জুখি চোৱা নাই। সেয়েহে তেওঁৰ কাৰণে প্ৰেমৰহে জয় হয়, বয়স বন্ধুৱা হয়—‘জয়ী প্ৰেম বয়স বন্ধুৱা’।

‘চুমা’ কবিতা শ্ৰেণীৰ ‘লাভ ফিলছফী’ৰ প্ৰভাৱত লিখা কবিতা। শ্ৰেণীয়ে যেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুৰ মাজত মিলনৰ আদান-প্ৰদান দেখিছে, চুমাৰ আদান-প্ৰদান দেখিছে, বেজবকুৱাইও তেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুৰ মাজত চুমাৰ আদান-প্ৰদান দেখিছে—

বতাহে বতাহে চুমাৰ বাতৰি
পানীয়ে পানীয়ে চুমা
আকাশ পাতাল চুমাৰ ভৰাল
সেউতী চুমাভ ঘমা।

কবি শ্ৰেণীয়ে পৰ্ব্বত, নদী, সাগৰ, সকলোতে মিলনৰ পৰিবেশ দেখি ভাবিছে, প্ৰকৃতিৰ বুকুত কোনো অকলশৰীয়া হৈ থকা নাই। গতিকে তেওঁ প্ৰেমৰ পৰশৰ পৰা বঞ্চিত হৈ থাকিব কিয় ?

Nothing in the world is single,
All things by a law divine
In one another's being mingle
Why not I with thine ?

কবি বেজবকুৱাই প্ৰকৃতিৰ চাৰিওপিনে চাই শ্ৰেণীৰ দৰে একে যুক্তিৰে গাইছে—

সবে চুমা লয় হেৰা তেন্তে মই
কিয়নো নাথায় চুমা।

প্ৰেমৰ সত্তা বেজবকুৱাই ছয়ো ধৰণৰে উপলব্ধি কৰিছে—
বাহ্যিক আৰু চিৰন্তন। বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি তেওঁ
প্ৰেমৰ চিৰন্তন সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি কৰিবলৈ বিচাৰিছে। স্নেহ

প্ৰতিমাৰ লবণুকোমল ওখ বুকু, দীঘল মেঘবৰণীয়া চুলি, সেন্দূৰীয়া গাল, সবগৰ তৰাৰ দৰে ভিৰ্বিৰ্ চকুত বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্য আছে সঁচা, কিন্তু এই সৌন্দৰ্য্যৰ স্থায়িত্ব কিমান দিন? প্ৰেমৰ পুতলা, চেনেহ প্ৰতিমা যিজন খনিকবেই নগঢ়ক, তাৰ জানো স্থান স্তম্ভৰ আশান নহয়? গতিকে বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধিৰ মাজত বেজবকরাই প্ৰেমৰ চিৰকাল থকা সৌন্দৰ্য্যৰ কথাহে ডাবিছে। এই সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধি অন্তৰৰ কথাহে। গতিকে ডেওঁ ‘প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য’ কবিতাত লিখিছে—

নিদিবা নিদিবা স্তম্ভৰ প্ৰতিমা
শত সৌন্দৰ্য্যৰ খনি
গোলাপীয়া হাঁহি মুখত নধৰা
অস্তবস্ত কাল ফণী।

যি প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য্য তাৰ বাহ্যিক ৰূপ যিটো, আন্তৰিক ৰূপো সেইটোৱেই; প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য্য, প্ৰকৃত প্ৰেমৰ বিনাশ নাই। জীৱনৰ সমাধিৰ লগে লগে ইয়াৰ সমাধি নষ্টে। গতিকে এনে স্থায়ী প্ৰেম বেজবকরাই বিচাৰিছে—

প্ৰণয় মদিবা দিয়া এনে মোক
চিৰকাল বাগী নেৰে।

দৈহিক সৌন্দৰ্য্যত উৎপত্তি হোৱা প্ৰেমৰ সৌন্দৰ্য্যক ডেওঁ চিৰস্থায়ী হিচাপে পোৱাৰ কাৰণে ডাক প্ৰকৃতিৰ মাজত প্ৰতি-কলিত কৰিছে। ‘ভ্ৰম’ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুৰ মাজত প্ৰিয়াৰ বিভিন্ন আভিক সৌন্দৰ্য্য কৰিয়ে উপলব্ধি কৰিছে। প্ৰিয়াৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য্য ৰূপান্তৰিত হৈছে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন সৌন্দৰ্য্যলৈ— যি সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি কৰিয়ে প্ৰিয়াৰ অবিহনেও প্ৰেমৰ প্ৰৱাহ অনুভৱ কৰিব পাৰে। বেজবকরাৰ মতে প্ৰেম হ’ল জগতক প্ৰকাশ কৰা মহাশক্তি। গতিকে প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি কুমণ্ডল ৰূপে আৰু প্ৰেমতেই শতদল ফুলে—

প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল

প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।

ৰূপকথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি চন্দ্ৰকুমাৰৰ দৰে বেজবৰুৱাইও ‘ধনবৰ বতনী’, ‘বতনীৰ বেজাৰ’, ‘নিমাতী কল্যা’ আদি কেইবাটাও লোকগীতৰ আৰ্হিত কবিতা লিখিছে। এই কবিতা কেইটাৰো কেন্দ্ৰভাৱ হ’ল—অকৃত্ৰিম প্ৰেম। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ মনত অনুপ্ৰেৰণা জগোৱাৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰ, বেজবৰুৱা আদি অসমীয়া কবিসকলৰ মনটো অসমীয়া কাহিনী গীতৰ ঐতিহ্যই অনুপ্ৰেৰণা জগাইছিল। এই অনুপ্ৰেৰণাই তেওঁক অসমীয়া লোকগীতৰ সাৱলীল ৰূপৰ শাৰীক তেওঁৰ কবিতাৰ লগত সংযোগ কৰাৰ হেপাহ আঁতৰাই দিয়া নাছিল—সেয়েহে ‘ধনবৰ বতনী’ আদি কাহিনী-গীত জাতীয় কবিতাত পাঠ—গঙাতে উৰিল ঐ গঙাৰে চিলনী’, ‘বগাকৈ বগলী উৰে কেনে কৰি’ আদি বিহুগীতৰ শাৰীবোৰ। বতনীৰ বিবহ-বেদনাই ধনবৰৰ অন্তৰ জ্বলাই তোলে। ধনবৰে শাস্তি বিচাৰি লুইতৰ বুকুত জীৱনৰ সমাধি ঘটায়—

বোপাই মোৰ লুইত—সামৰি লোৱা মোক

কোলাত স্থান একেৰি দিয়া

বতনী হেৰালে মোৰ সকলো পৰিল ওৰ

হাতে মোৰ একো নাইকিয়া।

বতনীৰ খন্তেকীয়া বিবহ-বেদনাত ধনবৰে সমাধি ঘটোৱাৰ পিচত বতনীয়ে বেতিয়া খবৰ পায় তেতিয়া তাই বেজাৰ কৰে ধনবৰৰ কাষে। তাইৰ ডাৰ, ধনবৰ আকাশৰ তৰা হৈ গ’ল। ধনবৰক আকাশত ৰাখি তাই পৃথিবীত জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। গতিকে তাইৰ অনুৰোধ—নিয়তিয়ে যেন দৃষ্টি প্ৰাণ এটি কৰি দিয়ে—

সবগত ধনবৰ

পৃথিবীত মই

হে পৃথিবীত মই

ছটি প্ৰাণ এটি কৰা

পুইণ কাম হয়

হে পুইণ কাম হয়।

‘ধনবৰ বতনী’তকৈ ‘বতনীৰ বেজাৰ’ত লোকগীতৰ আৰ্হিৰ প্ৰভাৱ বেছি। ‘নিমাতী কহা’ কবিতাটো আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত নিমাতী কহা সাধুৰ পত্ৰৰূপ। সঙ্গীতে নিমাতী কহাবো যে মাত উলিয়াব পাৰে ডাকে কবিতাটোত দেখুৱাইছে। বীণকোৱৰে সাৰেঙ্গ, গাছাব, কামদ বাগিনী বজাই চিৰদিন কথা এটিও নোকোৱা বজাৰ কহাৰ মুখত ‘প্ৰাণ প্ৰিয়’ শব্দ উচ্চাৰণ কৰালে।

সাৰেঙ্গ গাছাব, কামদ বাগিনীৰ অমৃত বৰষি গ’ল।

নিমাতী কইনাৰ হৃদয় বুলিল, সকলো স্তম্ভিত হ’ল ॥

ধনি প্ৰতিধনি বোল উঠি গ’ল আনন্দত নাচিল জীৱ।

কোৱৰৰ ডিঙিত ওলমি মইনাই মাতিলে “প্ৰাণ প্ৰিয়” ॥

গভিকে বজাৰ প্ৰতিজ্ঞামতে যিজন মাত উলিয়ালে (অৰ্থাৎ বীণকোৱৰক) তেওঁকেই নিমাতী কহা অৰ্পণ কৰা হ’ল। অসম্ভৱ সম্ভৱ কৰা জনপ্ৰিয় সাধু এটি বাহি লৈ বেজবকৰাই কবিতাটিত সাধুৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে। ‘নিমাতী কহা’ সাধুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাইও ‘বপকোৱৰ’ বা ‘নিমাতী কহা’ বুলি এখনি শিঙি-নাট্য ৰচনা কৰিছিল। সঙ্গীতৰ মধুৰতাৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিমাতী কহাই অসম্ভৱ শিল্পী-মনক ভগাই তোলে—অকল নিমাতী কহাৰ মাত কুটাবলৈকে নহয়, জনগতক মূল্যব সৃষ্টিৰ আনন্দৰ বাণী দিবলৈকে—

কোনে মতা নাই কোনে মতা নাই
 সোণৰ কণ্ঠৰ কণ্ঠস্থতী
 কোনে মতা নাই কোনে মতা নাই
 অ' কোনে মতা নাই।

জগতৰ পৰা জগতলৈ
 গতি কৰো গ্ৰহাস্তৰলৈ
 আনন্দৰ গানে গানে
 মোৰে জয়গান।

‘নিমাতী কহা’ কাহিনী-গীতৰ যোগেদি বেজবৰুৱাই প্ৰেমৰ পবিত্ৰতাৰ কথা দাঙি ধৰিছে। বতনপুৰৰ নিমাতী কহাৰ অন্তৰ জয় কবিৰ পাৰিলে কমতাপুৰৰ বীণত বলিয়া আলমুৱা কোঁৱৰেহে। জীৱনৰ উদ্দেশ্য, সৃষ্টিৰ সম্ভেদ, বীণত বিচাৰি পোৱা কোঁৱৰে বীণৰ গীতৰ মাজেদি অন্তৰৰ প্ৰকৃত ভালপোৱা নিবেদন কৰিলে কমতাপুৰৰ নিমাতী কহাক। প্ৰেমৰ পবিত্ৰতা আৰু সঙ্গীতৰ মাহাত্ম্য ফুটাই তোলা ‘নিমাতী কহা’, বেজবৰুৱাৰ সৃষ্টিৰ এটি অল্পপম বেলেড।

‘ভিলকা’ বুলি যিটো কাহিনী-গীত বেজবৰুৱাই লিখিছে তাৰ বিষয়বস্তু হ’ল দহবছৰ বয়সতে বাৰী হোৱা ভিলকাৰ অন্তৰ বেদনা। আশ্ৰয়দাতা বুঢ়ীমাক বাঙলীকো যেতিয়া ভিলকাই হেৰুৱালে তেতিয়া ভিলকাই ইনাই বিনাই কান্দিছে—

বাঙলী আইতা মোৰ কলৈনো গলি ?
 চেনেহৰ ভিলকাক কাৰ বুকুত দিলি ?

এই কবিতাটোৰ সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাই লিখিছে—‘ভিলকাই বুঢ়ীমাকৰ শব্দটো লৈ এইদৰে বিনাই কান্দি আছিল। তাৰে ছকাকিমান ডলত দিলোঁ ; শোক লাগে দেখি বাকী যিনি এৰিলোঁ।’ ইয়াৰ পৰাই বুজিব পাৰি কবিতাটো কিমান মৰ্মস্পৰ্শী।

বেজবকৰাই কবিতাৰ কৃপাবৰী ৰূপেৰে হাস্তবসবো অবতাৰণা কৰিছে। এই হাস্তবসব মাজেদি তেওঁ অসমীয়া সমাজখনক ব্যঙ্গ কৰি তাৰ শুধৰণী বিচাৰিছে। অৱশ্যে এই ব্যঙ্গাত্মক কবিতাবিলাকৰ আটাইকেইটাত সমাজ শুধৰণিৰ ভাৱ নাই—যেনে ‘হয় ঋতুব ডাক’, ‘চন্দ্ৰা’, ‘ৰাধাৰ দন্দ’, ‘বাঁহী’ ইত্যাদি।

‘বৃন্দা-চন্দ্ৰাবলী সংবাদ’, ‘চালনী আৰু বেজী’, ‘খোৱা খোৱা’ আদি কবিতাত সমাজৰ দুৰ্বলতাৰ ওপৰত ব্যঙ্গ কৰি পৰোক্ষভাবে তাৰ শুধৰণী বিচাৰিছে। অলপমান ইংৰাজী শিকি কথাই কথাই ইংৰাজী ব্যৱহাৰ কৰো। অসমীয়াৰ মাজত ইংৰাজী অশুদ্ধ প্ৰয়োগ কৰা আদি কথাৰ ব্যঙ্গ কৰি ‘বৃন্দা-চন্দ্ৰাবলী সংবাদ’ কবিতা লিখিছে। চন্দ্ৰা আৰু বৃন্দাই যেন ইংৰাজী আৰু অসমীয়া মিহলি ভাষাতেই কথা কয়—

Now look here Brinda বাই, go tell him, go ;

মই ৰাধা নহওঁ, বাঁহী বাই, নচুৱাব মোক so !

‘চালনী আৰু বেজী’ কবিতাত বেজবকৰাই সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহক ব্যঙ্গ কৰিছে। ‘চালনী আৰু বেজী’ত সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ ভিতৰত আছে—বাৰ-বছৰীয়া বিয়া কৰোৱা তিনিবুৰীয়া বুঢ়া, প্ৰেমৰ কবিতা লিখা গোকৰ্ণটিয়া ডেকা ল’ৰা, পৰীক্ষাত কেইল কৰি সমালোচক হোৱা ডেকা, দেশোদ্ধাৰত এক নম্বৰ পকা-পেট্ৰিট, এচিকটা ক্ষমতাত ঢোল ওফন্দা অসমীয়া নতুন শাকিম ইত্যাদি।

তিনিবুৰীয়াই আনে বিয়া কৰাই,

পকা ডাঢ়ি-চুলি কাঢ়ি কৰে নাইকিয়া ;

সেলেণ্ডি লগাই ডেকালি কৰে ওঠ বত্ৰা কৰি ;

নাভিনী-জুৰীয়া বৈশীক মাতে বুলি প্ৰাণেশ্বৰী।

নহয়নে বাক হাঁহি উঠা ?

বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ প্ৰায়বিলাকতে কৃপাবৰী ৰূপটোৰ অলপ নহয় অলপ আভাস পোৱা যায়। আনকি ‘মোৰ দেশ’ জাতীয় সঙ্গীতটোতো বা-তা-তা-বা-তা-তা শব্দৰ ৰূপত কৃপাবৰী শব্দই ভুমুকি মাৰিছিল।

বেজবৰুৱাই প্ৰেম, জাতীয়তা ভাব আদিৰ উপৰিও নীতিমূলক কবিতাও ভালৈখিনি লিখিছিল। ‘বেণুকা’ত থকা চাৰিকুৰি একাকি এনে ধৰণৰ কবিতাৰ উপৰিও ‘ভদ্ৰতা’, ‘কৰ্ম’, ‘কৰ্মৰ আত্মপ্ৰতিদান’, ‘সক আক বৰ’ আদি এনেধৰণৰ কবিতা। এই চুটি চুটি নীতি-উপদেশমূলক কবিতাৰ মাজেদি বেজবৰুৱাই জীৱন দৰ্শন, কৰ্ত্তব্য-নিষ্ঠা, ধৰ্ম্মবিশ্বাস আদি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী দাঙি ধৰিছে। এই কবিতাবিলাকৰ উদ্দেশ্য হ’ল উপদেশ দিয়া। এনে কবিতাবিলাকৰ বেছিভাগৰ ওপৰতে ইংৰাজী-সংস্কৃত আদিৰ উপদেশমূলক কথাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। বহুখিনি নীতি-কবিতাৰ ভাব গীতাৰ কৰ্ম্মযোগৰ পৰাও লোৱা হৈছে। কৰ্ম্মই যে মানুহৰ ধৰ্ম্ম, সেই কথা বেজবৰুৱাই বেছি বিশ্বাস কৰিছিল—

ঈশ্বৰৰ দান এই মানবী জীৱন

আজ্ঞা তুমি দিনেৰাতি কৰি থাক কাম।

বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ এটি দিশ হ’ল ভগবৎ-প্ৰেম। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি থকা প্ৰবল অনুৰাগেই বেজবৰুৱাৰ কবিতাত ভগবৎ-প্ৰেম ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। ‘ভগবৎ-কথা’, ‘শ্ৰীকৃষ্ণ-কথা’ আদিত বেজবৰুৱাই বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ যি গভীৰ তত্ত্ব আলোচনা কৰিছে সেই তত্ত্বই ভুমুকি মাৰিছে ‘ঈশ্বৰ আৰু ভক্ত’, ‘মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰা’ কবিতাত—

ভক্তিত সমল কৰি,

কোন আছা ক’ত পৰি

আহাঁ বাওঁ লগ ধৰি

আমীয়ে পঠাইছে মাতি।

নিজকে দাস্তভাবে অনুপ্রাণিত কবি আত্মজঘিমা তাব ফুটাই তুলিছে।—

হুববি বনতকৈ সক ভই লক্ষ্মীনাথ
ধূলিষো ডলবে ধূলি
ভোকো নাপাইবে প্রিয়তকৈ প্রিয়ই ভোব
আদবি সবহি তুলি।—

বুলি লিখা ভাবধাবাবে, ধন, জন, কায়, ক্লেশ, সকলো শেষ হৈ যোৱাৰ পিছত পাৰ্থিব ৰূপত বয় সুখ্যাতি অখ্যাতি আৰু কায়াহীন ৰূপত বয় আত্মা।

ধন প'ল, জন প'ল, প'ল কায়ক্লেশ।

সুখ্যাতি, অখ্যাতি ধ'ল, আত্মা অবশেষ।

অসমৰ প্ৰতি বেজবকরাব মনত্ৰ হেপাছে তেওঁৰ মানসিক ভবত হাঁড়ে-হিমত্ৰয়ে অসমীয়া কবি তুলিছিল। অসমৰ সকলো কথাৰে ফুটাই তুলিবলৈ তেওঁ নিতাজ অসমীয়া ভাষাৰ আত্মায় লৈছিল। বেজবকরাই জন্মকৈ উপলব্ধি কৰিছিল যে জাতীয় ভাষা নহলে জাতীয় সাহিত্য গঢ় লৈ উঠিব নোৱাৰে। সেয়েহে, তেওঁৰ কবিতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সকলো বচনাতে বকরা শব্দ, বকরা মানস চিত্ৰ আদিৰ প্ৰচুৰ সমাবেশ হোৱা দেখা যায়।

বেজবকরাৰ চক্ৰধ্বজসিংহ : এটি সমীক্ষা

‘চক্ৰধ্বজসিংহ’ নাটক ৰচনা সংক্ৰান্তত বেজবকরাই পাতনিভ লেখিছে—‘এই কিতাপ ৰচনা কৰাৰ মোৰ ঘাই উদ্দেশ্য অসমৰ অতীত গোঁৱৰ কাহিনী নাটৰ আকাৰেৰে আজিকালিৰ অসমীয়াৰ আগত প্ৰচাৰ কৰাটোহে। নাট লেখি প্ৰচাৰ কৰাটোহে, নাট লেখি যহ আৰ্জিবলৈ যোৱাটো নহয়। কিন্তু যহ উপাৰ্জন হয় হওক, নহয় নাই।’ ‘চক্ৰধ্বজসিংহ’, ‘জয়মতী’ আৰু ‘বেলিমাৰ’ এই তিনিখন নাটক লেখি বেজবকরাই অসমৰ অতীত গোঁৱৰ কাহিনী গোঁৱৰোজ্জ্বল যুগৰ লগতে অহা বিপৰ্য্যায় আৰু আহোম যুগত ক্ষমতাৰ হেতা-ওপৰাৰ নিৰ্মম ছবি অসমীয়াৰ আগত প্ৰচাৰ কৰাৰ লগতে সেই যুগত যশো আৰ্জন কৰিলে। বেজবকরাই পোন প্ৰথমতে ধেমেলীয়া নাটহে ৰচনা কৰিছিল। সময়ৰ চাহিদাত তেওঁ শেষ বয়সত একে বছৰতে এই তিনিওখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখে। বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখিবলৈ বেজবকরাই সময়ৰ চাহিদাৰ উপৰিও কলেজৰ ছাত্ৰ হিচাপে থাকোঁতে পঢ়া ছেৰপীয়েৰৰ নাটৰ দ্বাৰাও অনুপ্রাণিত হৈছিল। এই অনুপ্ৰেৰণাই তেওঁক দেবিকৈহে সকলতা লাভ কৰাইছিল। ছেৰপীয়েৰৰ লিখনিৰ প্ৰতি বিশেষ অনুৰাগ থকাৰ কাৰণেই তেওঁৰ নাটকৰ ওপৰত ছেৰপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱো পৰিছিল। এই কথা তেওঁৰ ‘চক্ৰধ্বজসিংহ’ নাটৰ পাতনিৰ পৰাই ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰি—মহাকবি ছেৰপীয়েৰৰ প্ৰিয় হেনৰী (হল) কলষ্টাক্ আৰু তেওঁৰ লগৰীয়াসকলৰ চৰিত্ৰৰ চানেকিৰ কিছুদূৰ অনুসৰণ কৰি এই নাটৰ প্ৰিয়বাম গজপুৰীয়া প্ৰভৃতিৰ চৰিত্ৰ গঠন কৰা হৈছে।

‘চক্ৰবৰ্ত্তীসিংহ’ নাটকত যি বিষয়বস্তু বুৰঞ্জীৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা অৱতারণা কৰা হৈছে সেই বিষয়বস্তু গেইট চাহাবৰ বুৰঞ্জী ‘আতন বুঢ়াগোহাঁই এণ্ড হিজ টাইম’ ‘লাচিত বৰফুকন’ আদি গ্ৰন্থত পোৱা যায়। কিন্তু বেঙ্গবকৰাই পাতনিঙ লিখামতে এই নাটকৰ ঘাই সঁজুলি তেওঁ লৈছে তেওঁৰ সহপাঠী হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰবন্ধৰ পৰা। ইয়াৰ উপৰি গেইটৰ বুৰঞ্জী আৰু উপেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ কিতাপৰ পৰাও তেওঁ সহায় লৈছে।

‘চক্ৰবৰ্ত্তীসিংহ’ নাটকত ‘শবাইঘাটৰ যুদ্ধ’ত উল্লেখ কৰা মতে ছুটা অভিযানৰ কথা দিয়া হৈছে। এই দুয়োটা অভিযান বেঙ্গবকৰাৰ নাটকখনিৰ ছাব্বিশটা দৃশ্যত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। চক্ৰবৰ্ত্তীসিংহৰ দিনত মহাবাহু লাচিত বৰফুকনৰ পৰিচালনাত ছুটা অভিযান চলে। প্ৰথম অভিযানত লাচিত বৰফুকন, মিৰি সম্বিকৈ ফুকন, কলাবৰীয়া বৰগোঁহাই ফুকন, আনো ৰাজখোৱা আদিয়ে নীহবাৰী আৰু কাজলীমুখত যুদ্ধ কৰি গুৱাহাটী মোগলৰ হাতৰ পৰা অধিকাৰ কৰি লয়। এই যুদ্ধত চৈয়দ কিবোজ ; চৈয়দ চানা ; দেৱান বৰা প্ৰমুখ্যে বন্দী হ’ল। মোগল বাদছাহে এই পৰাজয়ৰ প্ৰতিশোধ লবৰ কাৰণে ৰামসিংহৰ নেতৃত্বত মোগলৰ সৈন্তই অসম আক্ৰমণ কৰে। লাচিত বৰফুকনৰ নেতৃত্বত শবাইঘাটত যুদ্ধ হয়—এই যুদ্ধত মোগলৰ পৰাজয় ঘটে। লাচিতে মোগলক খেদি নি মানাহৰ সিপাৰ কৰি থৈ আহিল। মানাহ নদীৰ পশ্চিম পাৰত শিবিৰত, নাটকত, পৰাজয়ৰ প্ৰানিৰে ৰামসিংহই অহুশোচনা কৰিছে—
“অসমীয়াই আমাক মানাহৰ ইপাৰ কৰি খেদিলে। এনে অপমানতকৈ যুঁজায়েই জেঁট।” এইৱা প্ৰায় নাটকৰ সামৰণিৰ পৰিবেশ। নাটক আৰম্ভ হৈছে—প্ৰকৃতপক্ষে চক্ৰবৰ্ত্তীসিংহৰ এবাৰ বাৰীৰ পৰাহে—‘জয়বৰ্ত্তী সিংহ বৰ্ষদেৱৰ দিনত জনা অসমৰ গাৰ কলক সোণা হয় চক্ৰবৰ্ত্তী গুচাব নহয় চক্ৰবৰ্ত্তী বিনাশ হ’ব। সেই কাৰণেই চক্ৰবৰ্ত্তীসিংহই ৰাজসভাত সিদ্ধান্ত কৰি পেলায়—

“পাটচালৈ পঠিয়াবলৈ বুলি যি সাত লাখ টকা বৰঙণি তোলা হৈছিল সেই টকা আৰু দিয়া নাযায় বুলি তাৰে যুঁজৰ খবৰ চলোৱা হ’ব।”

জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনত দিবলগীয়া পেচকৰ বাবে স্বাধীনতাকামী চক্ৰধ্বজসিংহৰ যি মানসিক সংঘাত হৈ আছিল সেই মানসিক সংঘাত বাস্তৱ সংঘাতলৈ পৰিণত কৰি তুলিলে মোগল দূতৰ অমার্জিত কথাই। “স্বৰ্গদেও, আমাৰ পাওনা টকা আৰু হাতী দিব লাগে দেখি সধা হৈছে। দিব নুখুজিলে নিদিওঁ বুলি কব লাগে।— আউৰংজীৰ বাদচাহৰ দূতে অসমত মনে মনে থাকি লোকৰ কাৰণে শিক্ষাৰ অপৰিহাৰ্য্যতা শুনি যাবলৈ অহা নাই।” নাটকীয় বিষয়-বস্তু এনে পৰিবেশৰ মাজেদি আগবাঢ়ি নানান সক্রিয়তা নিষ্কিয়তাৰ মাজত সোমাই পৰিসমাপ্তি ঘটিছে ৰামসিংহৰ বিপৰ্য্যয় আৰু অসমৰ ভাগ্যোদয়ৰে।

বেজবৰুৱাদেৱে চক্ৰধ্বজসিংহ নাটকত বুৰঞ্জীৰ কাৰণ পৰা আঁতৰিব খোজা নাই। অৱশ্যে বুৰঞ্জীৰ লগত ভেঁওৰ অমিল হৈছে এইখিনিতে যে বুৰঞ্জীয়ে শবাইঘাটৰ বণৰ সামৰণি মাৰিছে উদয়া-দিত্যৰ দিনত, ‘এক বৎসৰ যুদ্ধকো কৰিবলৈ নোৱাৰি চৈতৰ ছয়দিন আহোঁতে ৰাজা ৰামসিংহ হুঁসকি বড়ামাটিলৈ গ’ল। তাইমানে ৰাজা মানসিংহৰ যুদ্ধ সমাপ্ত হ’ল।’ (অসম বুৰঞ্জী)। কিন্তু নাটকত যুদ্ধৰ সামৰণি মাৰিছে চক্ৰধ্বজসিংহৰ দিনতেই।

বুৰঞ্জীমূলক নাটকত বুৰঞ্জীৰ ঘটনা আৰু বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰৰ স্থান মুখ্য, কাল্পনিক চৰিত্ৰ বা এনে কাল্পনিক ঘটনাৰ স্থান গৌণ; এনে কৰিবলৈ যাওঁতে বুৰঞ্জীৰ ওপৰতে শুকৰ বেছি দিওঁতে কেতিয়াবা নাট্যকাৰৰ হাতত বুৰঞ্জী বুৰঞ্জী হৈয়েই থাকে। ‘চক্ৰধ্বজসিংহ’ নাটকত বুৰঞ্জীৰ পৰিবেশ বৰ বেছিকৈ থাকিল যদিও বেজবৰুৱাই ইয়াক পাভল কৰিবৰ কাৰণে গজপুৰীয়া চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি এখন সমাজৰ সৃষ্টি কৰিছে যিখন সমাজৰ চৰিত্ৰবিলাক বেছি ভাগেই

কাল্পনিক। ভাৰোপৰি সদিয়াখোৱা গোহাঁইক লৈ এটি শ্ৰেয়ৰ কাল্পনিক উপ-কাহিনী সৃষ্টি কৰিছে। গজপুৰীয়াৰ সমাজখনৰ কাৰ্য্যাবলী মইভটকৈ শিচৰা যেন হ'ল তথাপিও এই কাৰ্য্যাবলীয়ে সামূহিক ভাৱে নাটকৰ বুজীৰ জৰ্ঘৰতা জাতিৰ নোৱাৰিলে। সদিয়াখোৱা গোহাঁইৰ শ্ৰেয়ৰ উপ-কাহিনী নাটকৰ মূল বিষয়ৰ লগত সংলগ্নবিহীন ভাৱে সংযোজিত হ'ল।

বুজীৰ চৰিত্ৰবিলাকে নাটকত প্ৰাণ পাই উঠে, যদি ন্যায়কাৰে বুজীৰ চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিগত দিশৰ পৰাও কিছু কথা নিৰীক্ষণ কৰে। 'চক্ৰবৰ্ত্তসিংহ' নাটকত বেজবকৰাই বুজীৰ চৰিত্ৰ কেইটাত সেই নিৰীক্ষণৰ কাৰণে স্থান নথলে, কেৱল মাথোঁ। লাচিত বৰফুকনৰ চৰিত্ৰটিহে ইয়াত হেৰুৱাব কৰি ব্যক্তিগত দিশ এটাও প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰে মোগলৰ পক্ষৰ বিসকল চৰিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে বা ভেওঁলোকৰ যি কাৰ্য্যাবলী দেখুৱা হৈছে সেই কাৰ্য্যাবলীও বুজীৰ পৰাই আহৰণ কৰা হৈছে। মুঠতে বুজীৰ সভ্যতাৰ বাবে অবিচাৰ নহয় তাৰ বাবে বেজবকৰাই বিশেষ ভাৱে যত্ন লৈছে। কলত নাটকীয় দিশটোত ত্ৰুটি ঘটিলে।

পৌৰাণিক আৰু বুজীমূলক নাটকত সাধাৰণতেই বহিঃসংঘাতৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ বেছি; তাত অন্তঃসংঘাতৰ প্ৰদৰ্শনৰ বেছি প্ৰচেষ্টা নাথাকে। চক্ৰবৰ্ত্তসিংহ নাটকত চৰিত্ৰবিলাক বহিঃসংঘাতৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল, চৰিত্ৰৰ মনৰ ভিতৰলৈ তুমুক মাৰি চাবলৈ বেজবকৰাই প্ৰচেষ্টা নকৰিলে।

নাটকখনৰ নাম দিয়া হ'ল 'চক্ৰবৰ্ত্তসিংহ'। গতিকে নায়ক চক্ৰবৰ্ত্তসিংহ। চক্ৰবৰ্ত্তসিংহক নায়কৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁতে ভেওঁক বিধিনি সজিয়তা দিব লাগিছিল ভেওঁক সেইবিধিনি সজিয়তা নিমিলে। গতিকে ভেওঁ নাটকখন আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে চিঠি পঢ়িবলৈ আৰু দীঘলীয়া দীঘলীয়া আলোচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰি দিয়ে। কোনো যুদ্ধক্ষেত্ৰতে অৱতীৰ্ণ নহৈ যুদ্ধ পৰিচালনা

কৰে, নানান আলোচনা-বিলোচনাৰ মাজতে নাট্যকাৰে দৰ্শক বা পাঠকক বুজিবলৈ দিছে যে চক্ৰধ্বজসিংহ প্ৰকৃততে দেশপ্ৰেমিক। বিভিন্ন উক্তিৰ বাহিৰে স্বাধীনতাপ্ৰিয় চক্ৰধ্বজসিংহৰ দেশক ভাল-পোৱাৰ নিদৰ্শন বেছি উজ্জল কৰি তুলিবলৈ নাট্যকাৰে যত্ন নকৰিলে।

চক্ৰধ্বজ সিংহতকৈ লাচিত বৰফুকনক সক্ৰিয় চৰিত্ৰ কৰি তুলিবলৈ যত্ন ৰুদ্ৰা হৈছে। লাচিত বৰফুকনৰ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণাতেই ৰাজকীয় আৰু ব্যক্তিগত দুটা দিশ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে—এটা দিশত বৰফুকনৰ বাবৰ প্ৰতি সচেতনতা আৰু আনটো দিশত পুত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ বাবে অনুশোচনা প্ৰদৰ্শন। কিন্তু লাচিতৰ বীৰত্ব আৰু সমৰকৌশল প্ৰদৰ্শনৰ স্থান নাটকত দিয়া নহ'ল।

, এই দুটা চৰিত্ৰৰ বাহিৰে আনবিলাক বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ নিম্প্ৰাণ হৈ থাকিল। বুঢ়াগোহাঁই, বৰগোহাঁই, বৰপাত্ৰগোহাঁই আদিয়ে ৰাজসভাত বহে আৰু ৰজাৰ লগতে আলাপ আলোচনা কৰে। বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰৰ বাহিৰে নাট্যকাৰৰ নিজা সৃষ্টি হ'ল—গজপুৰীয়া আৰু তেওঁৰ সহযোগীসকল প্ৰিয়ৰাম, চেনেহী, ৰূপহী, লাচিতৰ পত্নী, সদিয়াখোৱা গোহাঁই, গজপুৰীয়ানী ইত্যাদি। বেজবৰুৱাৰ নিজা সৃষ্টিৰ এই চৰিত্ৰবিলাক নাটখনৰ নিম্প্ৰাণতা বহু পৰিমাণে আঁতৰালে; কিন্তু গজপুৰীয়াৰ প্ৰাধিক্ৰান্তই নাটকখনত বহুতো অস্বাভাৱিক কথাৰ সৃষ্টি কৰিলে। নাটকখনৰ সৌন্দৰ্য্য বহুক্ষেত্ৰত ক্ষুণ্ণ হ'ল।

বেজবৰুৱাৰ লিখনিৰ বিশেষত্ব হ'ল—তেওঁ প্ৰায় বচনাত কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ অৱতাৰণা, নাটকবতী কথাই নাই আনকি তেওঁৰ 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ' সঙ্গীতটোও বচনা কৰোঁতে কৃপাবৰী প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হোৱা নাছিল। গজপুৰীয়া প্ৰসঙ্গ কেইটা নাটকত উল্লেখ কৰোঁতে তেওঁ কৃপাবৰী প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা বেছিকৈ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

হাস্তবসক প্ৰধান কবি সমাজৰ দোৰ-গুণ দেখুৱাবলৈ যাওঁতে বেজবকৰাৰ এইখন নাটৰ মুখ্য উদ্দেশ্য ডল পৰিল। গজপুৰীয়া আৰু গজপুৰীয়ানীক কেন্দ্ৰ কৰি যি মদৰ খোলা সৃষ্টি হ'ল— সেই মদৰ খোলাই মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰি পেলায়।

গজপুৰীয়াক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়লোৱা চৰিত্ৰ কেইটা অদ্ভুত কৰোঁতো বেজবকৰাই বিখ্যাত নাট্যকাৰ ছেঙ্গপীয়েৰৰ নাটক চতুৰ্থ হেনৰী প্ৰথম খণ্ড, চতুৰ্থ হেনৰী দ্বিতীয় খণ্ড আৰু পঞ্চম হেনৰীৰ সহায় লৈছে। নাট্যকাৰে নিজে কৈছে—মহাকবি ছেঙ্গপীয়েৰৰ প্ৰিয় হেনৰী, ফলষ্টাক আৰু তেওঁৰ লগৰীয়া সকলৰ চৰিত্ৰৰ চানেকিৰ কিছুদূৰ অনুসৰণ কৰি এই নাটৰ প্ৰিয়বাম আৰু গজপুৰীয়া প্ৰভৃতিৰ চৰিত্ৰ গঠন কৰিছে। প্ৰিয় হেনৰীৰ অনুকৰণৰ চৰিত্ৰ হ'ল প্ৰিয়বাম; ফলষ্টাকৰ অনুকৰণৰ চৰিত্ৰ গজপুৰীয়া, ইয়াৰ উপৰিও পইন্'চ্ বৰডলফ্, পেটো গেডখিল আদি ৰূপত অদ্ভুত কৰা চৰিত্ৰ হ'ল সিদ্ধিবাম, জপৰা, টকৌ আৰু টোকোৰা। গজপুৰীয়ানী চৰিত্ৰৰ অনুকৰণ কৰা হৈছে—‘মিছেছ কুইক্লি’ চৰিত্ৰৰ পৰা। অৱশ্যে কুইক্লি ফলষ্টাকৰ বৈশীয়েক নাছিল। বেজবকৰাই কিন্তু হাস্তবস অবতারণা কৰিবৰ সহজ উপায় হিচাপে গজপুৰীয়ানীক গজপুৰীয়াৰ পত্নী হিচাবে দেখুৱাইছে। আমাৰ সেই সময়ৰ সাধাৰণ সমাজৰ পাৰিবাৰিক কলহ হাস্ত-ৰূপত নাটকত দেখুৱাবলৈ সহজো আছিল আৰু পাণ্ডল হাস্তবসৰ কাৰণে উপযুক্ত আছিল।

ছেঙ্গপীয়েৰ নাটকত, ওপৰত উল্লেখ কৰা সকলক চৰিত্ৰৰূপে ডকাইতি কৰি সঁচাক মিছা কৰি মিছাক সঁচা কৰি কাল নিয়ায়, মদৰ খোলাত আড্ডা দিয়ে, বেজবকৰাৰ গজপুৰীয়াইও সঁচাক মিছা কৰে মিছাক সঁচা কৰে—গজপুৰীয়ানীৰে সৈতে সুখ চুপতি মাৰে—‘মদৰ বাগীচ মডলীয়া হৈছো যদি লাওপানী খাই নহয়; যোৰ গজপুৰীয়ানীৰ মুখচক্ৰৰ মৌসৰ খায়হে’।

ছেঙ্গপীয়েৰৰ ফলষ্টাকৰ দৰে বেজবকৰাৰ গজপুৰীয়াও শকত

আৱত লোক, কথা বৰ কয় আৰু উপস্থিত বুদ্ধিত পাৰ্গত। ফলষ্টাকে মৰা সৈন্তৰ মাজত মৰা ভাও জুৰি পৰি থাকি নিজক বচালে। গজপুৰীয়াইও তাকেই কৰিছে। ফলষ্টাকে হেনৰী পাৰ্ছী আৰু হোষ্টপুৰক বধ কৰিছিল বুলি মিছা মাতি ধৰা পৰিল। গজপুৰীয়াইও বচিদ খাঁক বধ কৰিছিল বুলি মিছা মাতি ধৰা পৰিল। ফলষ্টাকৰ চৰিত্ৰৰ লগত মিলাই দিবলৈ বেজবকৰাই গজপুৰীয়াকো ডকাইতিত লিপ্ত কৰাইছে, অৱশ্যে মৰা মানুহৰ কাপোৰ কঢ়া ডকাইতিহে।

বেজবকৰাই গজপুৰীয়া চৰিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে ফলষ্টাকৰ বাহিৰা চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰোঁতে অসমীয়া কথা-চহকী বাতি সাত হাল বোৱা, দিনত এহালো নোহোৱা চৰিত্ৰ এটাৰ প্ৰতিহে চকু দিছিল। এই চৰিত্ৰটিৰ মাজেদি নাট্যকাৰে অসমীয়া সমাজ এখনৰ প্ৰতিচ্ছবিহে দাঙি ধৰিছে। অৱশ্যে এই চৰিত্ৰৰ অঙ্কনত বেজবকৰাৰ কুপাবৰী লিখনিৰ প্ৰভাৱ বেছি হ'ল।

বেজবকৰাৰ হাস্তবসিক বিশেষত্ব হ'ল বয়সৰ মাপকাঠিৰে কোনো কথাৰ সীমা নবন্ধাটো। বাহ্যিক বয়সৰ চাপে মনৰ বাৰ্হিক্য আনিব নোৱাৰে—‘বাহিৰত মোৰ পকে চুলি; ভিতৰত বাজে মো 'সুতুলি'। এই মো 'সুতুলি' গজপুৰীয়াৰো বাজিছিল। গজপুৰীয়াৰ কাৰ্য্যায়লীক বয়সে বাধা দিব পৰা নাছিল—মদৰ খোলাত তেৱেঁই আটাইতকৈ বয়সীয়া হলেও প্ৰেমৰ চূপতি মৰা বং-ধেমালি কৰাত আটাইতকৈ আগবণুৱা; সকলোৱে বং-ধেমালি কৰে, মদ খায় কিন্তু গজপুৰীয়াৰ কথা অতি বসাল। গজপুৰীয়া সঁচাই মিছাই সুক্কেত্ৰতো পিচ হোঁহকা নহয়—অৱশ্যে নহলেও গজপুৰীয়ানীৰ আগত কথাৰে মোগল সৈন্তক কচুকটা দিলে। মুঠতে বেজবকৰাই তেওঁৰ আভাৱিক হাস্ত-বসেৰে সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজ এখনৰ এক বিশেষ ধৰণৰ এটি চৰিত্ৰৰ অৱতায়না কৰিছে।

গজপুৰীয়াৰ মদৰ খোলাৰ অস্ত্ৰ এক আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ হ'ল গজপুৰীয়ানী। গজপুৰীয়ানী হ'ল দাম্পত্য কলহে চৈব বহুবাৰন্তে লম্বুক্ৰিয়াৰ প্রকৃত নায়িকা। কথাই কথাই কাজিয়া কৰা, কথাই কথাই দোষ ধৰা; এই চৰিত্ৰটিৰ এটা বিশেষ দিশ হ'ল—প্ৰিয়বাসৰ প্ৰতি অস্ত্ৰবত প্ৰেম ভাব বখাটো। সেই কথা মদৰ খোলাৰ সকলোৱে জানে, নিজেও প্ৰকাশ কৰে—(প্ৰিয়বাসৰ প্ৰতি : 'আইঐ দেহি! কেনেকৈ মাতৰাৰ মাতো! তুমি মোৰ জীৱটো খুজিলেও জানো মই নিদিয়াটো পাবিম?') আনকি—প্ৰিয়বাসক আপোন কৰিবলৈ তামোলৰ আহুতিও কৰে। এইবোৰ কাৰ্য্যই বাইজৰ মনত হাস্তৰস সৃষ্টি কৰিলেও এই হাস্তৰস অকচিপূৰ্ণ আৰু নাটকত অনাবশ্যকীয়।

'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটকখন ছেঙ্গপীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিৰে পাঁচ অঙ্কতলিখা হৈছে। নাটকৰ মুঠ দৃশ্যৰ সংখ্যা হ'ল ছাৰিশটা। দৃশ্য বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত বেজবকৰাই কোনো সুপৰিকল্পিত নীতি গ্ৰহণ কৰা নাই; সেইকাৰণেই কোনো অঙ্কত তিনিটা, কোনো অঙ্কত চাৰিটা আৰু কোনো অঙ্কত নটালৈকে দৃশ্য আছে। ঘটনাৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গতিত এই দৃশ্য বিভাজনে বিশেষ সহায়তা কৰা নাই। 'চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটকখনৰ কলেবৰ বৃদ্ধিত সহায়তা কৰিছে গজপুৰীয়া প্ৰসঙ্গই। গজপুৰীয়া প্ৰসঙ্গ চুটি কৰাৰ থল আছিল।

পূৰ্ণি নাটবিলাকত সাধাৰণতে দেখা যায় যে গীতৰ প্ৰাৰ্থতাৰ বৰ বেছি। চক্ৰধ্বজসিংহ নাটকত বেজবকৰাই প্ৰায় ত্ৰিশটামান গীত সংযোজনা কৰিছে। এখন নাটকত ত্ৰিশটা গীত দি ভাব লগত নাটকীয় ঘটনাৰ সম্বন্ধ ঘটোৱা আৰু গীত শুনিবলৈ দৰ্শকৰ বৈধৰ্য্য বিচৰা সহজ নহয়। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া গীতবোৰৰো আন্তৰিক আবেদন বৰ কম। বহু গীতত আন্তৰিক আবেদন থাকিলেও সংখ্যাধিক্য কাৰণে সেই আবেদন বহু পৰিমাণে হ্ৰাস হৈছে। আনহাতেদি কিছুমান গীতৰ সংযোজনা পৰিবেশৰ

লগত খাপ নোখোৱা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বাঁহবাৰী যুদ্ধ-ক্ষেত্ৰৰ ঠিক আগতে গোৱা ভকতৰাম ওলাৰ গীতটি। চতুৰ্থ অঙ্কৰ তৃতীয় দৃশ্যত চেনেহীৰ মুখত ছটাকৈ শ্ৰেয়ৰ গীত নিদিয়াই ভাল আছিল। টকৌ গজপুৰীয়া, নটী আদিৰ মুখতো বহুত গীত দিয়া হ'ল। ফলত গীতৰ আকৰ্ষণীয়তা বহুতো কমাইছে। বেজবৰুৱা নিজে গীতিকাৰ আছিল কাৰণে আৰু সেই সময়ত অসমীয়া গীতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ বাটত আগবাঢ়িছিল কাৰণেই হয়তো বেজবৰুৱাই তেওঁৰ নাটকবিলাকত গীতৰ সংখ্যা বৃদ্ধি কৰাত হাত ধৰা নাছিল।

বেজবৰুৱা, গৌহাঞিবৰুৱা আদি জোনাকী যুগৰ লিখকসকলে অসমীয়া বঙ্গমঞ্চৰ চাহিদাতহে নাটক ৰচনা কৰিছিল। আজিৰ দৃষ্টিত বেজবৰুৱা গৌহাঞিবৰুৱাৰ নাটকত ৰচনা-শৈলীৰ দোষ বহুতো ওলাব পাৰে; কিন্তু এওঁলোকৰ উদ্দেশ্য আছিল অতীত অসমৰ কীৰ্ত্তি বঙ্গমঞ্চত দাঙি ধৰি অসমীয়া সমাজক আগবঢ়াই নিয়াটোহে। চক্ৰধ্বজসিংহ নাটক ৰচনাৰ উদ্দেশ্যও আছিল বেজবৰুৱাৰ এয়ে।

বঘু চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতি

ক'ছোৱে কৈছিল, 'প্ৰকৃতিক পাহৰি যোৱা উচিত নহয়। প্ৰকৃতিক বিচাৰি যোৱা, 'তেতিয়া তুমি নিজকে বিচাৰি পাবা।' ক'ছোৱাৰ এই আধাৰ কথাই ইংলণ্ডৰ ৰোমান্টিক কবিসকলৰ কোমল মনক প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মাজলৈ লৈ গ'ল সৌন্দৰ্য্য সন্ধান আৰু জীৱনৰ শান্তিৰ বাবে। নহলে যে মানুহে মানুহক অশ্রায় কৰে, মানুহে মানুহক ভুবুজৈ। কাৰ্টৰ মতে সৌন্দৰ্য্যবোধৰ সহায়ত যুক্তি আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত থকা বিশ্বজনীন বীতিৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিব পাৰি। ইংলণ্ডৰ ৰোমান্টিক কবিসকলৰ ভাবৰ সমদল যাত্ৰা হ'ল বহিঃপ্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যৰ ফালে। বহিঃপ্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যই কবিসকলৰ অন্তৰ উদ্ভাসিত কৰিলে। ক্ৰমে বাহিৰৰ সৌন্দৰ্য্যই আভ্যন্তৰীণ সৌন্দৰ্য্যত ৰূপ লৈ কবিৰ অন্তৰত নিবিড় সন্মুখ স্থাপন কৰিলে। কবিৰ কাৰণে প্ৰকৃতি হৈ পৰিল শাস্তি-দায়িনী শক্তিৰ উৎস, জ্ঞান অন্বেষণৰ উৰ্ব্বৰা ধূলী আৰু আধ্যাত্মিক ভাবৰ অন্বেষণৰ আহিলা। মনেৰে প্ৰকৃতিৰ মাজলৈ বিমানে সোমাই যোৱা যায় সিমানেই কবিয়ে উপলব্ধি কৰে—যেন মানৱ আত্মাৰ লগত প্ৰকৃতিৰ আত্মাৰ নিবিড় সন্মুখ আছে।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যতো পৰিছিল। অসমীয়া ৰোমান্টিক সাহিত্যতো ইংৰাজী ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ লক্ষণতো ভালৈখিনি কবিতাৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই লক্ষণৰ প্ৰকৃতি-শ্ৰীতি অন্তৰ্গত। অৱশ্যে প্ৰকৃতি-কবি বঘুনাথ চৌধাৰীৰ বি প্ৰকৃতি-শ্ৰীতি, সেই প্ৰকৃতি-শ্ৰীতিৰ উৎস ইংৰাজী ৰোমান্টিক সাহিত্য নহয়। ইংৰাজী ৰোমান্টিক কবিতাৰ ভাব-

ধাৰাই অসমীয়া ভালেজিজন কবিকে। অমুপ্ৰাণিত কৰিছিল, বঘুনাথ চৌধাৰীক কিন্তু অমুপ্ৰাণিত কৰাৰ থল নাছিল। কাৰণ যি সময়ত কবি চৌধাৰীয়ে কবিতা লিখা আৰম্ভ কৰিছিল সেই সময়ত তেওঁৰ অমুপ্ৰেৰণাৰ পৰিবেশ গঢ়ি তুলিছিল সংস্কৃত সাহিত্য, বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু বঙলা সাহিত্যই। ভালকৈ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে কবি চৌধাৰীৰ সংস্কৃত সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় ঘটিছিল, আৰু এই পৰিচয় ঘটিছিল বিশেষকৈ মহাকবি কালিদাসৰ অমৰ লিখনৰ লগত। প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত, শব্দবাজিত বঘু চৌধাৰীৰ বহুতো কবিতাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে 'তেওঁৰ গিৰিমল্লিকা কবিতাৰ কেইশাৰীমান উদ্ধৃত কৰিলেই কথাটো বুজাত সহজ হ'ব—

অয়ি অননুগৃহীতা, ফুল শিখৰিণী
 বজ্জি মণিকৰ্ণিকাৰ হৰিত মেখলা
 আছা শোভি শুভ্ৰবেশে। কৰি সুবভিত
 লৌহিত্যৰ তীবভূমি শ্ৰামল বননি...

ইংৰাজ কবি হৰ্ডছৱৰ্থৰ দৰে বঘুনাথ চৌধাৰী প্ৰকৃতি কবি। তেওঁ প্ৰকৃতিক কেতিয়াবা বৰ্ণনা-প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজেৰে সৌন্দৰ্য্যময়ী কৰি সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰিছে, কেতিয়াবা আকৌ প্ৰকৃতিৰ মাধ্যমত, প্ৰকৃতিৰ আনন্দৰ মাজত নিজৰ নিৰানন্দ সংযোগ কৰি তাৰ প্ৰতিকাৰ বিচাৰিছে। এই দুই সংযোগৰ পৰা এই কথা উপলব্ধি হয় যে কবি চৌধাৰীৰ কবিতাবিলাকত বস্তুধৰ্ম্মিতা আৰু মনোধৰ্ম্মিতা দুয়োটা গুণেই বিৰাজমান। ক্লাছিকেল কাব্যধৰ্ম্মী মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বস্তুধৰ্ম্মিতা বিৰাজ কৰিছিল। চকুৰ আগত কেৱল প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যইহে আৰু সেই সৌন্দৰ্য্যকে কবিয়ে মনোৰম ৰূপত বৰ্ণনা কৰিছে।

শিৱীৰ সেউজী

ভয়াল মালতী

লবঙ্গ বাগি শুক্লমল

কবীৰ বক

কাঞ্চন চম্পক

ফুলে ভৰে ভাঙে ভাল।

বসু চৌধাৰীয়েও এনে সৌন্দৰ্য্যত বিমোহিত হৈ বস্তুবন্দী দৃষ্টি-
ভঙ্গীত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণাইছে—

ঠায়ে ঠায়ে বিধে বিধে

ফুলিল বঙেৰে কুটজ কুটমল বাজি

জোণিজাত গুত্ৰকাস্তি ফুল জোপীদলে

শ্ৰীতিভৰা লাজাজলি যাচিছে সাদৰে।

কবিয়ে এইদৰে প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যত বিমোহিত হলেও
কবি বৰ্দ্ধহৰ্ষৰ দৰে আভ্যন্তৰীণ সৌন্দৰ্য্যলৈও ভ্ৰমুকি মাৰিছে।

আছে কত কুঞ্জবন

প্ৰকৃতিৰ তপোবন

হিয়াত নতুন ভাবে খেলে কত চটু ;

কোমলতা সবলতা

স্বপ্নৰ পবিত্ৰতা

আনন্দ মূৰ্তি স্বত বিৰাজে নিতৌ।

প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক দৃশ্যই আনন্দিত কৰাৰ উপৰিও আভ্যন্তৰীণ
দৃশ্যই বৰ্দ্ধহৰ্ষৰ মনৰ মাজত নানান ভাবৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেয়েহে
ডেক'ডিল্ ফুলভৰা দেখি তাৰ সৌন্দৰ্য্যই বসুনাথ চৌধাৰীৰ মনত
কৰাৰ দৰে তেওঁৰো অন্তৰতো নতুন ভাবৰ খেলা কৰে।

They flash upon that inward eyes

Which is the bliss of solitude

And then my heart with pleasure fills

And dances with the daffodils.

কবি বৰ্দ্ধহৰ্ষে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানৰ ওপৰত কবিতা
লিখিলেও তেওঁ প্ৰকৃতিৰ সাৰগ্ৰিক ৰূপৰ ওপৰতো কবিতা লিখিছে।
তেওঁৰ এনে সাৰগ্ৰিক ৰূপৰ কবিতাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল

‘টিন্টাৰ্ণ এবি’ আৰু ‘ইমিটেছনছ অব্ ইম্মৰটেলিটি’। ‘টিন্টাৰ্ণ এবি’ত কবিয়ে শৈশৱ কালতেই প্ৰকৃতিৰ লগত জীৱনৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিছে। তেতিয়া প্ৰকৃতি তেওঁৰ খেলাৰ ঠাই হলেও সেই প্ৰকৃতিয়েই পিছলৈ পৰম সত্তাৰ ৰূপ অভিব্যক্ত কৰি কবিৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছে—

Sounding cataract
Haunted me like a
Passion.

এইয়া হ’ল শৈশৱৰ কথা। পিছলৈ কিন্তু এই শৈশৱৰ স্মৃতি সৌন্দৰ্য্য-প্ৰীতিৰ ঠাইত আভ্যন্তৰীণ সৌন্দৰ্য্যই পৰম সত্তা ৰূপত সকলো প্ৰাকৃতিক মাধ্যমত আদৰ্শ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে—

A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thoughts
And rolls through all things.

বহুনাথ চৌধাৰীয়ে প্ৰকৃতিৰ এনে সামগ্ৰিক ৰূপৰ মাজত দাৰ্শনিক তত্ত্ব বিচাৰি যোৱা নাই; প্ৰকৃতিৰ সামগ্ৰিক ৰূপৰ মাজত পৰম সত্তাৰ উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। কিন্তু প্ৰকৃতিৰ ফুল চৰাই আদি উপাদান বিলাকক ভগৱানৰ দূত স্বৰূপে কল্পনা কৰিছে।—

মৰ্ত্যবাসী মানৱক দিবলৈ জুৰণি
তোমাহেঁন প্ৰিয় নিধি
পঠিয়াই দিলে বিধি
অৰ্পীয় দূতৰ বেধে কৰ্ত্তেস্থখা সানি ;
গোৱাহে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী।

অৱশ্যে কবি বৰ্ণনাত কুলি চৰাইৰ পিছত জ্বাৰ দৰে শৈশৱত বহুনাথ চৌধাৰীয়ে প্ৰিয় বিহঙ্গিনীৰ পিছত যুঁজিছিল। কুলি

চবাইটিক বিচাৰি উলিয়াবলৈ শৈশৱত বৰ্ভহুৱৰ্থ হাবিয়ে বননিয়ে
ঘূৰি ফুৰিছিল।—

To seek thee did often rove
Through woods and on the green
And thou were still a hope
Still longed for, never seen.

বঘুনাথ চৌধাৰীয়েও প্ৰিয় বিহঙ্গিনীক কৈছে—

বলিয়াৰ দৰে ফুৰোঁ বননি বননি
গছৰ ডলত গৈ
সিয়াঁৰো বাঁহীটি লৈ
জুবুজো গানৰ তেজ ডাৱ উদ্গণি
গোৱাহে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী।

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা চবাইবোৰ যুগমীয়া।
ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ বৰ্ভহুৱৰ্থ, শ্ৰেণী, কীটছ আদি কবিৰ
চবাইবোৰ হয় পৃথিৱী এৰি আকাশত বিচৰণ কৰে, প্ৰেম-ৰূপ
সৌন্দৰ্য্য বিতৰণ কৰে, নহয় পৃথিৱী আৰু আকাশৰ সম্বন্ধ ৰাখি
মৰতক সবগ কৰে আৰু সবগত মৰতৰ বাতৰি দিয়ে। এই
কাৰণতেই বোধকৰোঁ বৰ্ভহুৱৰ্থৰ কাইলান্কে পৃথিৱী আৰু সবগৰ
মাজত মধুৰ সম্বন্ধ বক্ষা কৰিছে।

Type of wise who soar but never roam—

True to its kindred points of Heaven and Home.

শ্ৰেণীৰ কাইলান্কে কিন্তু পৃথিৱীৰ সৈতে সম্বন্ধ স্বীকাৰ কৰা
নাই, বাটৰ সম্বন্ধ সম্পূৰ্ণ ত্যাগ কৰি আকাশত বিচৰণ কৰিছে।
পৃথিৱীৰ ছন্দ-বৈশিষ্ট্য লগত শ্ৰেণীৰ কাইলান্কে জড়িত হৈ পৰিব
নোৱাৰে নাই। সেইকাৰণেই শ্ৰেণীৰ আদৰ্শৰ প্ৰতীক বৰুণ
কাইলান্কে ছন্দৰ পৃথিৱীৰ বুকুত গান গাব নোৱাৰে; কোনোবা

সৰগপুৰী বা ইয়াৰ ওচৰে-পাজৰে পৃথিৱীৰ বুকুৰ পৰা অদৃশ্য হৈ থাকি গান গায়।

বঘুনাথ চৌধাৰীৰ চৰাই কিন্তু এনে নহয়। পৃথিৱীৰ দুখ-বেদনাৰ পৰা আঁতৰি নিজকে বেদনাৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিবৰ কাৰণে স্বৰ্গমুখী হোৱা নাই। সেয়েহে ‘দহিকতৰা’ৰ আগমনীত শীতত মৃতপ্ৰায় অৱস্থাত থকা পৃথিৱীখনত বসন্তৰ পৰশ লাগে। দহিকতৰাই মদালসা প্ৰেম-গীত গাই পৃথিৱীকো প্ৰেমময় কৰে। কোনোবা সুন্দৰ প্ৰাস্তৱ পৰা অমৃত আনি মোহিনী কণ্ঠৰ মাজেদি পৃথিৱীত ঢালি দিয়েহি—

আলোক নে অন্ধকাৰ সুন্দৰ প্ৰাস্তৱ

কোন সৰগৰ পৰা

অমৃত গবল ভৰা

মেলি দিছ সঁফুৰাটি মোহিনী কণ্ঠৰ

বহি গ’ল বিশ্বব্যাপি দিক্ দিগন্তৰ।

দহিকতৰাৰ দৰে ‘কেতেকী’ চৰাইয়েও প্ৰকৃতিৰ বুকুত বসন্তৰ হিল্লোল তোলে। শ্ৰেণীৰ স্কাইলাৰ্কৰ দৰে দিগন্তত পৃথিৱীৰ পৰা আঁতৰি কেতেকী ফুৰে। কেতেকীয়ে আকাশত ফুলিলেও, ভটিনীৰ ভাৱে ভাৱে উৰিলেও, এই উৰণত সক্ৰিয় সজীৱতা আছে, প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হয়। কেতেকীৰ স্তম্ভৰ সজীৱত দহিকতৰাৰ সজীৱতা প্ৰকৃতি ৰাজ্যলৈ বসন্ত অনাদি বসন্ত আনে; প্ৰকৃতি কলে-ফুলে জাতিকাৰ হৈ উঠে। ফলত ‘বিজ্ঞান বনত’ দশোদিশ গোন্ধতে আমোলমোল হয়। বৰ্দ্ধহৰ্ষৰ অন্তৰ ‘ডেক’ডিল’ ফুলে নচুৰাই তোলাৰ দৰে কবি চৌধাৰীকো বাহিৰৰ ফুল প্ৰকৃতিয়ে মনৰ ফুলবোৰো ফুলাই তোলে, হয়তো নচুৰাইয়ো—

ফুলিল হিৱাত মোৰ লাখে লাখে ফুল

পৰিমল গোন্ধে স্তম্ভোদ্ভিত।

কেতেকীয়ে প্ৰকৃতিক উদ্ভাৱনা দিয়ে, সেই উদ্ভাৱনাই কবিক আশ্বহাৰা কৰে—‘আপোনাত আপুনিয়েই হওঁ আশ্বহাৰা।’ সেই কাৰণেই ডাঃ কাকতিয়ে কৈছে—‘কেতেকী কবিতাৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব বসন্তৰ আগমনত জড় চেতন মানৱ জগতত বিহ্বল উদ্ভাৱনা।’

কবিয়ে কেতেকী চবাইক ক’ব পৰা আহিছে, কি আনিছে আদি প্ৰশ্ন কবিলেও কবিৰ মনত সন্দেহ নাই যে এনেহেন সুকঠ কেতেকী চবাইৰ বাসস্থান অশুদ্ধৰ হ’ব নোৱাৰে।

জনম লভিছ মানৱ অজ্ঞাত
আছে যি স্তম্ভৰ ঠাই
প্ৰজ্ঞা, শান্তি, দয়া, দেহবালা সৰে
বিভবিছে সৰ্বদায়।

কেতেকী চবাই জন্ম লভা ঠাইত প্ৰাণ প্ৰলোভন নাই, বিভীষিকা ভয় নাই। সি হ’ল পুণ্যৰ জ্যোতিৰে উদ্ভাসিত প্ৰেম নগৰী। এই প্ৰেম নগৰীৰ পক্ষা অহা কেতেকীয়ে দেৱ-দুৰ্গা ৰূপ ধৰি প্ৰেমৰ সোৱাদ পৃথিৱীত বিলাৰলৈ আহিছে—ঠিক যেন অমৃতৰ ভাণ্ড লৈ দহিকতৰা পৃথিৱীলৈ অহাদি।

দহিকতৰাৰ স্তম্ভৰ সজীৱত প্ৰকৃতি ৰাজ্যত আলোড়নৰ সৃষ্টি হয়, লুইতৰ কাণে কাণে কহুৱা ফুলে, সবিন্নহডৰা ৰূপৰ মাধুৰীতে চকুত লগা হয়। সোণাকৰে কনক কবিতা ৰচে। জৱা-চম্পা-মুতি-জাই ফুলকুৰবীবোৰে বং-ৰূপহেৰে সাজি-কাছি ওলায়, আনকি বুঢ়া আজাৰৰ পাতো বসন্ত লাগে। ঠিক সেইদৰে দহিকতৰাই বসন্ত অনাদি কেতেকীয়েও বসন্ত আনিলে—অশোক ফুলিল, কেতেকী পাহিঠিয়ে পাতৰ জীৱত থাকি প্ৰেমৰ সৰুবা মেলিলে, দেৱ-প্ৰাক্ষণত কাকন পাহি ৰঙতে ৰাঙলী হ’ল ইত্যাদি। বুঢ়া আজাৰৰ দৰে পুৰণিকলীয়া বটজুগিয়েও মলিন দেহাটি পানীৰে মলটি কেতেকীৰ হাতত বসন্তৰ আগমন আনি পুৰণি পাত কেইবিলা লগাই পেলালে। কেতেকীৰ হাতত বুঢ়া লুইতৰো গা নাটি উঠে।

কবিয়ে, কেতেকীৰ মাতত ইমান শুকনু দিছে যে সেই মাতে
বজা হুহুস্কক পাহৰি থকা শকুন্তলাৰ স্মৃতি মনত জগাই তুলিলে।
নানা সুৰ ধৰি শকুন্তলাৰ হৃৎ-বেদনাৰ কথা যেন কেতেকীয়ে
বজাক জনালে—

পাহৰি আছিল নিৰ্ভুৰ বজাই

অপ্সৰা কন্যাৰ কথা

জনী সুৰ ধৰি বজাৰ আগত

জনালি বিবহ ব্যথা।

কবিক মায়া স্বপ্ন-পুৰীত এৰি থৈ দহিকতৰাও গুটি যায় আৰু
নাম গাই গাই কেতেকীও উৰি যায়। পৃথিবীখন দহিকতৰা
কবিতাৰ মায়া স্বপ্ন-পুৰীৰ দৰে মায়াপূৰ হৈ উঠে।

বুজিলোঁ বুজিলোঁ দেহবালা তই

স্বৰগৰ যিটোৰী

বিলাৰ আহিছ নাম প্ৰেমায়ুত

বিহগীৰ যেন ধৰি।

কবি কীটছৰ কাৰণেও নাইটিঙ্গেল চৰাইটি আছিল অমৰ—

Thou wast not born for death, immortal Bird !

ইংৰাজ কবি কীটছে নাইটিঙ্গেল চৰাইৰ লগতে কল্পনাত উৰি
গুটি পৃথিবীৰ হৃৎ দৈন্তৰ পৰা আঁতৰি থাকিব খুজিছে—কীটছৰ
মতে পৃথিবীখন হ'ল—

The weariness, the fever, and the fret

Here, where men sit and hear each other groan ;

And leaden eyed despairs ;

Where beauty cannot keep her lustrous eyes,

Or new love pine at them

beyond tomorrow.—Ode to the Nightingale

(Keats)

কবি চৌধাৰীৰ কাণেও পৃথিবীখন এনেকুৱা। সংসাৰৰ তীব্ৰ
যন্ত্ৰণাই কবিক অধিব কবি পেলায়—

সংসাৰৰ তীব্ৰ আলা যন্ত্ৰণাই

অধিব কবিহে দেহা

হৃৎ ভাগবত লালকাল দিহো

কিৰূপে বেহাওঁ বেহা।

গতিকৈ কীটহৰ নবে তেওঁ এই পৃথিবীৰ হৃৎ-দৈত্ৰৰ পৰা
আঁতৰি আঁতৰি থাকিব খুজিছে,

বাট দেখুৱাই লৈ যা সাদৰী

নাথাকো ইহ সংসাৰত

শতধাৰা হই প্ৰেম মন্মাকিনী

সদায় বইছে বঁত।

ঐশাস্তিযজ্ঞন দেই তেখেতৰ ‘আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য’ত
কেতেকীক ইংৰাজী ‘নাইটিজেল’ৰ সাৰ্বক অসমীয়া সংস্কৰণ বুলি
কৈছে। অৱশ্যে এই কথা বুলিলে ভুল হ’ব যে চৌধাৰীৰ
কেতেকী নাইটিজেলৰ অনুবাদ বা চৌধাৰীৰ ‘কেতেকী’ৰ ওপৰত
এই কবিতাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পৰিছে।

এই পৃথিবীখনৰ হৃৎ-দৈত্ৰৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ মনোভাৱ
তেওঁ ‘প্ৰিয় বিহঙ্গিনী’ কবিতাতো কবিছে, মৰ্ত্যবাসী মানৱক
জুৰণি দিবলৈ স্বৰ্গীয় নৃত্যৰ বেশে কৰ্ত্তৃত্ব লুপ্ত মানি ভগৱানে পঠাই
দিয়া অমৰ চৰাইটিৰ লগ কবিয়ে এবিধ খোজা নাই। গতিকে
তেওঁ পশ্চিক কৈছে—

ভৱাহে এবাৰ পৰি অভাগাৰ বাণী

নালাগে পাৰ্থিৱ লুপ্ত,

নকবো মনত হৃৎ

ভোৱাৰ লগতে উৰি যাওঁ বিহঙ্গিনী

সদায় বইছে বঁত প্ৰেম মন্মাকিনী।

চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা ‘প্ৰিয় বিহঙ্গিনী’, ‘কেতেকী’, ‘দহিকতৰা’ আদি স্বৰ্গৰ বাৰ্তাবাহকহে। স্বৰ্গৰ লগত সন্মিলনৰ কাৰণেই কবিয়ে চবাইক মুক্ত দেখিছে, সুখী দেখিছে। কবিয়ে চবাইৰ মুক্ত জীৱনৰ লগত নিজৰ জীৱন তুলনা কৰি দেখিছে যে এই দুখেভৰা পৃথিৱীত তেওঁৰ জীৱন অৰ্জ্জ্বলিত। অমৰ চবাইৰ অমৰ মাতেহে তেওঁক সাক্ষ্য দিব পাৰিব। চৌধাৰীৰ কবিতাত চবাইৰ সুখী জীৱনৰ কথা কল্পনা কৰোঁতে মৰতৰ দুখৰ বোভা কবিৰ বেচিকৈ উপলব্ধি হয়। বগা বং ভালদৰে চকুত লাগে, যদি ইয়াৰ পাছত ক’লাৰ আবৰণ থাকে। ঠিক সেইদৰে চবাইৰ সুখী জীৱনৰ কল্পনা মধুৰ হয়, যদি ইয়াত সংসাৰৰ কৰুণ আবৰণ থাকে। চৌধাৰীয়ে তেওঁৰ চবাই কবিতা কেইটিত তাকেই কৰিছে। গতিকে চবাই তেওঁৰ কাৰণে—

তোৰেই নিচিনা জীৱ আছে দেখি
আছে মৰমৰ ভাৰা
কোমল হাঁহিটি কটাক চাবনি
ভয়ে নিৰাশাৰ আশা।

চবাইৰ সুখলা সজীতে সবগৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মহীয়ান কবি তোলাৰ কাৰণে কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ নিৰানন্দ আঁতৰাই নিব পাৰে; কিন্তু চবাইৰ লগতে উৰিব খুজিলেও কবিয়ে যেন কেতিয়াবা ইংৰাজ কবি কীটছৰ দৰে প্ৰভাৱিত হৈ যাব খোজে। কবি কীটছে মনৰে উৰিব খোজা লগ ‘নাইটিজেল’ হঠাতে হেৰায় যায়। কোনোবা দেশলৈ গুচি যায় কবিৰ মাত্ৰা স্বপ্নপুৰী এৰি থৈ—

‘Fled is that music—Do I wake or asleep.

দহিকতৰাৰ স্তম্ভৰ মাথুৱীয়েও সজ্জা হোৱাৰ লগে লগে নাইকিয়া হৈ গ’ল কবিক মাত্ৰা স্বপ্নপুৰীত পেলাই থৈ।

‘দহিকতৰা’ই পৃথিবীক ফুলে-ফুলে জাতিকাৰ কৰিব পাৰে।
ইয়াৰ উপৰিও কবিক দ্ব্য অতীতৰ স্মৃতি সৌৰবাই দিছে।

কোন দ্ব্য অতীতৰ মায়াৰ সপোন
জগাই তুলিলি প্ৰিয়া স্মৃতি বিতোপন।

অতীতৰ মায়াৰ সপোনৰ লগত জড়িত আছিল বুলিয়েই কৈ
থলে মনত শঙ্কা থাকি যায়। ‘দহিকতৰা’ত কবিক যেন স্মৃতিৰ
অৱশেষ মৰহা পাপৰিও এখানি হলেও সৌৰভ থাকি গ’ল। কবি
হৰ্ভহৰ্থৰ হেনো ডেকাকালত কোনোবা কৰাচী ছোৱালী এজনীৰ
প্ৰতি মনৰ আকৰ্ষণ আছিল আৰু ‘লুচী’ কবিতাৰ উৎস হেনো
সেয়ে। কবি চৌধাৰীবোৰে তেনে উৎসৰ সন্ধান পোৱা টান যদিও
সি একেবাৰে অস্বীকাৰ্য্য নহয়। তেওঁৰ অৱচেতন মনত অতীতৰ
বাস্তৱ স্মৃতিয়ে প্ৰতীক ৰূপত ফুৰু কি মাৰিবও পাৰে। সেয়েহে
হয়তো আনৰ অনাদৃত দহিকতৰা, লুইতৰ পাবৰ গিৰি-মল্লিকা
কবিক কাৰণে ‘প্ৰেম প্ৰবাহিনী’ হৈ থাকি চৰাই হলেও, ফুল
হলেও প্ৰিয়া সন্ধানৰে সন্ধানিত হয়।

কবি চৌধাৰীয়ে চৰাইৰ মাতত, ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যত বিশ্ব ব্যাপি
থকা অনন্ত প্ৰেমৰ সন্ধান পাইছে। কবি-মনৰ প্ৰেম বাস্তৱলৈ
ৰূপান্তৰিত হৈ মানৱ সৃষ্টিত পৰিণতি লাভ কৰাৰ কাৰণেই হয়তো
কবিক প্ৰেম মনৰ বৈবাগ্যত বিশ্বপ্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হ’ল। সেয়েহে
তেওঁক কৃত্ৰিম প্ৰণয় বালানে—লাগে আকুল প্ৰাণৰ অকৃত্ৰিম
স্নেহ আলিঙ্গন। বৈবাগ্যৰ পথেদি বাট বুলিব খোজা মনে
খন্তেকৰ কাৰণে হলেও ভাবে—সুখলা-সুখলা পৃথিবীত থাকিবলৈ
হলে প্ৰকৃতিৰ আনন্দময় পৰিবেশৰ লগতে নিজৰ মনটোও আনন্দময়
কবি তুলিব লাগিব। সেয়েহে গিৰিমল্লিকাৰ প্ৰতি আহ্বান—

হৃদয়ে উপতি পৰা আকুল প্ৰাণত
বিয়া প্ৰেম মৰকত অকৃত পৰণ

অকৃত্ৰিম প্ৰণয়ৰ স্নেহ আলিঙ্গন

নিম্প্ৰভ ফুলনি মোৰ হব জ্যোতিৰ্ময়।

কবিৰ নিজৰ শৰীৰো সংসাৰৰ পোৰণিৰে জৰ্জৰিত, ‘জৰ্জৰিত কৰে তনু সংসাৰ পোৰণি।’ এই সংসাৰ পোৰণিৰ পৰা সাস্থ্যনা পাবৰ উপায় হ’ল আনন্দত বিচৰণ কৰা দেৱদূতীৰূপী বিভিন্ন চবাইৰ সুমধুৰ সঙ্গীত। এই সঙ্গীত কবি আৰু মৰ্ত্যবাসীৰ কাৰণে মৃত সঙ্গীতিনী। চবাইৰ গুৱলাসঙ্গীত আৰু সামান্য ফুল একোটিৰ সৌন্দৰ্য্যই সৰগৰ সৌন্দৰ্য্যৰে মহীয়ান হোৱাৰ কাৰণে কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ নিবানন্দ আৰু পৃথিৱীৰ নিবানন্দ ধুই নিব পাৰে।

কবিৰ চকুত ফুলবিলাক কেতিয়াবা সৌন্দৰ্য্যৰ আকৰ আৰু কেতিয়াবা মানৱ মনৰ সুখ-দুখৰ ইতিহাসৰ স্বাক্ষৰ হিচাপে দেখা দিয়ে। প্ৰথম দৃষ্টিত, অসমৰ প্ৰকৃতিৰ সকলোবোৰ ফুলেই সৌন্দৰ্য্যৰ পোহাৰ মেলি থিয় দিয়ে—যেন সেইবোৰ প্ৰেম, হাঁহিৰে পৰিপূৰ্ণ—

অগ্নি অনৱগুণ্ঠিতা ফুল শিখৰিণী

বজ্জি মণিকৰ্ণিকাৰ হৰিত স্নেহলা

আছা শোভি শুভ্ৰ বেষে; কবি সুবতিত

সাহিত্যৰ তীব্ৰভূমি স্তামল বননি।

ঠিক সেইদৰে—মল্লিকা মালতী মগধী মুকুল সুকলিত মধু কুঞ্জে।

সংস্কৃত সাহিত্য আৰু ইংৰাজী সাহিত্যত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানত মাত্ৰহে মনৰ দুখ-পাতলাৰ পৰা শক্তি আছে বুলি কোৱা হৈছে। বৰ্ডছৱৰ্থে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত মনৰ নিবানন্দ নিৰাৰণ কবিৰ পৰা সমল পাইছিল। এই কথা ডেণ্ড *Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey* কবিতাত উল্লেখ কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্যত মাত্ৰহে মনৰ সুখ-দুখৰ ভাপ লবলৈ প্ৰকৃতিৰ উপাদানৰ সহায় লোৱাৰ উদাহৰণ আছে।

কালিহাসে তেওঁৰ মেঘদূতৰ বিবহী বন্ধৰ হতুৱাই বন্ধৰ প্ৰিয়ালৈ
এপাহি কুটজ ফুল আগ বঢ়োৱাইছে নিজৰ মনৰ হৃথ পাউলাবলৈ ।
শকুন্তলাত বসন্তী শকুন্তলাই ফুল ছিঙাৰ কাৰণে ফুলবোৰ আনন্দতে
বিয়াকুল হোৱা দেখা যায় । মনৰ আনন্দৰ ভাৱত ফুল আনন্দৰ
প্ৰতীক, আৰু হৃথৰ ভাৱত হৃথৰ প্ৰতীক হৈ পৰে ।

বহু চৌধাৰীৰ ফুলো তেনেকুৱা । সেইকাৰণেই তেওঁ কেতিয়াবা
ফুলক দেখে—

শুগন্ধি বহনসনা সৌন্দৰ্য্য প্ৰতিমা

প্ৰকৃতিৰ নন্দন বনত

মৰতৰ শোভাবাশি একেলগে যেন

সৰজিলে বিধি নিজানত । (ভেটকলি)

আকৌ কেতিয়াবা স্নানৰ প্ৰকৃতিৰ মাজৰ গোলাপৰ দৰে স্নানৰ
ফুলক আকৌ শ্বিৰ লগা হয়—

বিজড়িত ভোৰ কোমল বুকুত

কত বিবহীৰ হা ছতাপ ! (গোলাপ)

কবিয়ে ফুল, চবাই, নদী, আকাশ আদি প্ৰকৃতিৰ বস্তুবিলাক
ভাল পোৱাৰ কাৰণ হ'ল একালে জ্ঞানি মাৰি ওলোৱা সৌন্দৰ্য্য
আৰু আনকালে ইয়াৰ মাজতে নিহিত থকা প্ৰাণৰ সাক্ষ্য দিব
পৰা শক্তি—

প্ৰাণে প্ৰাণে ভাল পাওঁ প্ৰকৃতি বালক

ভাল পাওঁ সকল চটকিটি

প্ৰাণৰ সাক্ষ্য হোক দিছে বহুদিন

প্ৰেমবৰী পাই প্ৰেমপীতি । (নইন বুকুত)

ফুল আৰু চবাইক কবিতাৰ বিষয়-বস্তু কবীতে ভাবভীৰ
ঐতিহ্য লগতে জড়িত হোৱা কবি চৌধাৰীৰ মনে ফুল আৰু
চবাইকো এই ঐতিহ্য লগতে জড়িত কৰে । সেয়েহে কবিয়ে

গিৰিমল্লিকাক ধূৰ্জটিৰ ধ্যানভঙ্গ কৰা মোহিনীৰূপতে কল্পনা কৰি ভাল। পায়, ঋষি-তনয়ক প্ৰেমযচা ফুলৰ কুঁৱৰী বুলি ভাবে, দহিকতৰা গিৰি কৈলাশত মদনৰ শব ধৰি কাৰোবাৰ তপ ভঙ্গ কৰি অভিষপ্ত হোৱা বুলি কল্পনা কৰে, ইত্যাদি। এইদৰে কবিতাৰ বিবয়-বস্তুৰ লগত প্ৰায়েই পুৰণি কাহিনী একোটি বা দুটি সংযোগ কৰি দি পুৰণি কাহিনীৰ লগত চিনাকি থকা মনবোৰত সজীৱতা আনি দিয়ে ব্যক্তিচিন্তক মনলৈ আনিবলৈ। এই পুৰণি কাহিনী সংযোগ কৰা বীতি ইংৰাজ কবি কীটছৰ লগত মিলে।

শুনা আৰু দেখা, এয়েই হ'ল কবিৰ উপলক্ষৰ মাধ্যম। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য দেখা আৰু চৰাইৰ মাত শুনা, এই দুয়োটাই কবিৰ মনত গভীৰ উপলক্ষৰ সঙ্কেত দিয়ে। এই সঙ্কেত হ'ল, 'মহা বিশ্ব জুৰি বিৰিঙিছে যেন আনন্দৰ পূৰ্ণবেশ'।

আনন্দৰ এই পূৰ্ণবেশ হয়তো বিভিন্ন ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি কবিক একক সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান দিবলৈ ফুটি উঠিল বিভিন্ন চৰাইৰ মাতত, নৈৰ কুলু কুলু ধ্বনিত, অসীম সুৰ বাজি উঠিল কবিক অসীম সম্ভাৰ উপলক্ষি কৰাবলৈ। সেয়েহে বোধকৰোঁ ডেওঁ উপলক্ষি কৰে—

ৰূপ-বস গন্ধ-প্ৰীতি বিপুল সম্পদ

হে ঈশ্বৰ তোমাৰ বিজুতি।

আৰু সেই কাৰণেই বোধকৰোঁ কেডেকী আছে—

নাই যি দেশত পাপ প্ৰলোভন

নাই বিত্তীৰিকা ভয়,

পুণ্যৰ জ্যোতিৰে যি প্ৰেম নগৰী

কৰি আছে জ্যোতিময়।

সেই কাৰণেই প্ৰিয় বিহঙ্গিনী স্বৰ্ভ্যালৈ আছে 'অৰ্ণৱ নৃত্যৰ
বেশে কৰ্ত্তে সুখা সানি'।

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত বহুস্তবাদৰ সূৰ

যোমাস্টিক যুগৰ অসমীয়া কবিতাত বহুস্তবাদী ভাবধাৰাৰ বিশেষ স্থান আছে। বহুস্তবাদী কবিতাক যি সকলে বিশেষ স্থান দিছে সেই সকলৰ ভিতৰত নলিনীবালা দেৱী অন্তৰ্ভুক্ত। নলিনীবালা দেৱীৰ বহুস্তবাদী কবিতাৰ মূল সূঁতি বিচাৰি গলে আমি পাওঁ তেখেতৰ জীৱন-যোৰা কাকণ্য। এই কাকণ্যই অন্তৰত থিতাপি ললে—যিদিনা কবিয়ে হেৰুৱালে অকালতে পুত্ৰ, অকালতে স্বামী। পুত্ৰহাৰা মাতৃ আৰু স্বামীহাৰা পত্নীৰ যি ব্যক্তিগত বেদনা সেই বেদনা ব্যক্তিগত হ'লেও তাৰ কাকণ্যই সাৰ্বজনীন কাকণ্যলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। ব্যক্তিগত জীৱনৰ বেদনাৰ হুঁটা ৰূপে চিন্তা-জগতত যি অল্পভূতিৰ সৃষ্টি কৰিলে সেই অল্পভূতিয়েই প্ৰকাশ পালে কবিৰ লিখনীত বহুস্তবাদী কবিতা ৰূপে।

অকালতে জীৱনলৈ নাগ্নি অহা, মন ভাৰাক্ৰান্ত কবি তোলা কাকণ্যক চিৰলগৰীয়া কৰি ৰাখিব লগা বেতিয়া হ'ল, তেতিয়া স্বাভাৱিকতে ধৰ্মপ্ৰাণা নলিনীবালাই মনক বুজনি দিবলৈ গীতা, উপনিষদৰ কাষ চাপিল। সেয়েহে ভাবতীৰ দৰ্শনৰ জন্মান্তৰবাদ, কৰ্মকল, অনন্ত স্পৃহা ইত্যাদি ভাবধাৰা তেওঁৰ আধ্যাত্মিক কবিতা-সমূহৰ প্ৰত্যেক শাৰীয়ে শাৰীয়ে প্ৰস্ফুটিত হৈছে। জীৱনৰ দুখ-দৈন্তক মূৰ পাতি লবলগা হোৱাত নলিনীবালাই পাৰ্থিৱ জীৱনৰ মূখৰ প্ৰতি হাবিয়ান্স কৰা নাই। নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ বিশাল প্ৰাক্ৰমত প্ৰস্ফুটিত হোৱা সনাতন সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধানত তেওঁৰ মন ৰাখিত হৈছে। যিহানেই এই চিহ্নজন সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি মনক নিৰিক্ত তাৰে অক্লিষ্ট কবিয়ে তিহানেই ব্যক্তিগত দুখৰ প্ৰতি সাক্ষ্য কৰি আহিছে আৰু

অনন্ত সৌন্দৰ্য্য তুষ্কাৰ অৱেষণৰ সাক্ষ্যনাৰে তেওঁ মনক সাস্থ্যনা দিছে। অনন্তৰ প্ৰতি হেঁপাহ জন্মা মনেৰে তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে জন্ম-জন্মান্তৰলৈ এই পৃথিবীৰ বুকুত থাকি পৃথিবীৰ প্ৰত্যেক অণু-পৰমাণুৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি মানুহে অনন্ত সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান পাব পাৰে। এনেকুৱা ভাবধাৰা আইবিচ কবি ইয়েট্‌ছেও গ্ৰহণ কৰিছে। ইয়েট্‌ছে পৰিবেশৰ বস্তুপুঞ্জ আৰু অন্তৰৰ অনুভূতি সমূহৰ মাজত দিব্যদৃষ্টি অৰ্জন কৰি আধ্যাত্মিক সত্যৰ উপলব্ধি কৰিছিল।

বোমাটিক যুগৰ ভাবধাৰা নলিনীবালাৰ কবিতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছিল যদিও বহুনাথ চৌধাৰীৰ দৰে তেওঁৰ কবিতাৰ ওপৰতো পাশ্চাত্যৰ কোনো কবিৰ প্ৰভাৱ পৰা নাছিল। নলিনী-বালাৰ কাব্যৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ ওপৰতহে। জাগতিক বৰ্ণবৈশিষ্ট্যৰ মাজত যি সনাতন শক্তি লুকাই থাকে সেই সনাতন শক্তি উপলব্ধি কৰিব পাৰি অসীমৰ সাধনাৰ বলত। সীমাৰ মাজত অসীমৰ ৰূপ-জ্যোতি উপলব্ধি কৰা পাশ্চাত্য আৰু প্ৰাচ্যৰ দুয়ো ভাবধাৰাতে পোৱা যায়। ববীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে সীমাৰ মাজত অসীমৰ ৰূপজ্যোতি উপলব্ধি কৰিছে—

সীমাৰ মাঝে অসীম তুমি
বাজাও আপন সুর
আমাৰ মাঝে তোমাৰ প্ৰকাশ
তাই এত মধুৰ।

এনে চিন্তা নলিনীবালা দেৱীয়েও কৰিছে। এই চিন্তা উপলব্ধি কৰি তেওঁ কৈছে—

বিধ জগতৰ অসুখ দুখৰ
তুমি আজি দিছা মোকোলাই
জগতৰ প্ৰিয় পাত্ৰখনি ভূমিতি প্ৰসাবে
হিছা মোৰ দিছা ওপচাই।

বস্তু-জগত, প্ৰাণী-জগত আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত হৰ্দহৰ্ষেও উপলব্ধি কৰিছিল এক পৰম সত্তাৰ। সেই সত্তা হ'ল—

A motion and a spirit that impels
All thinking things, all objects of all thoughts
And rolls through all things.

বহুস্তবাদী সকলে পৃথিৱীৰ অনু-পৰমাণুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰত্যেকটো বস্তুতেই সৰ্বশক্তিমান পৰম শক্তিৰ অৱস্থিতি উপলব্ধি কৰে। গীতাত অৰ্জুনক দিয়া কৃষ্ণৰ বুজনিত ইয়াকে প্ৰকাশ পাইছে—

বধাকাশস্থিতো নিত্যং বায়ুঃ সৰ্বত্ৰগো মহান্।
তথা সৰ্বাণি ভূতানি সংস্থানীত্বাপধায় ॥

(যেনেকৈ সৰ্বদা সৰ্বত্ৰগামী মহান বায়ু আকাশত অৱস্থিত, সেইৰূপে ভূতগণ আমাৰ মাজতেই অৱস্থিত।)

ববীক্ষনাথ ঠাকুৰ, নলিনীবালা দেৱী আদি কবিক উদ্ভূত কবিৰ কাৰণে গীতাৰ এই মহান বাণীয়েই যথেষ্ট। ইংৰাজ কবি ব্ৰেকেড ডেৰ্ডৰ কবিতাৰ মাজেদি 'ইন্দ্ৰিয়গ্ৰোহ পাৰ্থিৱ জগতৰ মাধ্যমে পাৰ্থিৱ জগত অতীকাৰ কৰি' মানৱাত্মাৰ যুক্তিৰ সন্ধান বিচাৰিছিল। সেই কাৰণেই বোধকৰোঁ বহুস্তবাদী কবিসকলক প্ৰত্যেকখন ধুনীয়া মুখেই ভগৱানৰ সৌন্দৰ্য্য সৌন্দৰ্য্যই দিয়ে। 'Every beautiful face reminds me the beauty of God.

নলিনীবালা দেৱীয়ে নিজকে ভগৱানৰ ওচৰত নিবেদন কৰিব খুজিছে। এই আত্ম-নিবেদনৰ সূল উৎস হ'ল ভাগৱতৰ নিৰ্ভৰ্য বৰ্ম। নিৰ্ভৰ্য ভক্তসকলে ভগৱানৰ লগতে নিজে বিলীন হৈ যাব ধোজে। সংসাৰৰ দুখ-ভোগৰ প্ৰতি নিৰ্গুণ ভাবধাৰাবে নলিনীবালাই নিজৰ অন্তৰৰ শোক, বেদনা, অহুৰ্ভুতি, সকলো ভগৱানৰ ওপৰত অৰ্পণ কৰি ভগৱানৰ লগত বিলীন হবলৈ বিচাৰিছে। সেই

কাৰণে তেওঁ জীৱন-মৰণ একাকৰ কবি ভগৱানৰ আনন্দৰ সুখ
বিচাৰে—

জীৱন মৰণ একাকৰ কবি

বাজে অনাহত সুখ।

যদিও পৃথিৱীৰ সুখৰ প্ৰতি নলিনীবালাৰ হাবিৱাস নাই,
তথাপি কৰ্মৰ প্ৰতি উদাসীন মনোভাৱ পোষণ কৰা নাই। কৰ্ম
প্ৰেৰণাৰ অমৰ বাণীৰে নিজক প্ৰবুদ্ধ কৰি সংসাৰৰ কৰ্মৰ প্ৰতি
আগবাঢ়িবলৈ, আনৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হবলৈ, সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ
অৰূপ ৰূপৰ সন্ধান পাবলৈ, জীৱনৰ প্ৰতি পদে পদে লাগি থকা
পাৰ্থিৱ কৰ্তব্য কৰি যাব লাগিব।

কৰ্তব্যৰ আবে আবে জীৱনৰ প্ৰতি পথে পথে

সত্যৰূপ পাবা তুমি দেখা

জীৱনৰ পাৰে পাৰে চঞ্চল নৃপুৰ ধ্বনি

আঁকি দিবা চৰণত বেথা।

সাধনা-সিদ্ধ মনেৰে জীৱনৰ কৰ্তব্য কৰি যাবলৈ হলে সদায়
সংসাৰ-যাত্ৰীয়ে নিজক পৱিত্ৰ কৰিব লাগিব। অপৱিত্ৰ মনত
ভগৱানৰ প্ৰতিষ্ঠা হ'ব নোৱাৰে। সেই কাৰণেই বোধকৰোঁ ববীশ্ৰনাথ
ঠাকুৰে নিজৰ অন্তৰ পৱিত্ৰ কৰিবৰ কাৰণে অসীম সুন্দৰক আহ্বান
জনাইছে—

অন্তৰ ময় বিকশিত কৰো

অন্তৰন্তৰ হে।

নিৰ্মল কৰো, উজ্জল কৰো,

সুন্দৰ কৰো হে।

একে ভাবধাৰাৰে নলিনীবালা দেৱীয়েও কৈছে—

সুন্দৰ অন্তৰ কত ধ্যানৰ স্নিগ্ধতা পথত

সুন্দৰ বিকশি উঠে সাহসৰ কমল বনত।

প্ৰত্যেকটো পাৰ্শ্বীয় বস্তুকেই সাধাৰণ মানুহে নিবীৰ্ণ কৰাৰি
নলিনীবালাই নিবীৰ্ণ কৰা নাই। তেওঁ অপাৰ্শ্বীয় দৃষ্টিৰে সূক্ষ্মৰ
ৰূপৰেখা দেখা পাইছে। এই ৰূপৰেখা হ'ল—

প্ৰতি ফুলে পাতে পাতে সূক্ষ্মৰ ধবাত

প্ৰতি প্ৰাণে প্ৰকাশিত সূক্ষ্মৰ ৰূপপ্ৰভা।

নলিনীবালাৰ দৰে ইংৰাজ কবি ব্ৰেকেও এটি বনবীয়া ফুলৰ
মাজত সবগৰ অৱস্থিতি অমূল্য কৰিছিল—'And a heaven in
a wild flower'. কবিশুৰ ববীন্দ্ৰনাথোও তেওঁৰ কবিতাত এই
ভাবধাৰা গ্ৰহণ কৰিছে। যি সকল বহুতবাদী কবি, তেওঁলোকে
বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সীমিত সৌন্দৰ্য্যময় বস্তুবিলাকৰ মাধ্যমেৰে ভগৱানৰ
উপলব্ধি কৰে। গীতাত ঐক্যকই নিজৰ ঐশ্বৰ্য্য বিস্তৃতিৰ কথা
উল্লেখ কৰি অৰ্জুনক কৈছে—

যদযদ্বিকৃতিমং সত্ত্বং ঐমদৃজ্জিতমেব বা।

তত্তদেবাবগচ্ছ স্বং মম ভেকোহংবসন্তব্ধম্।

(যিবিলাক বিকৃতি ঐমন্ত বা শক্তিমন্ত, সেই বিকৃতি যোৰ
তেজৰ অংশৰ পৰা হোৱা বুলি জানিবা।)

ঐতৰেয় উপনিষদত আছে—

পৃথিবী বায়ুাকাশ আপো জ্যোতিঃবীত্যেতানীমানি চ ক্ষুদ্ৰ-
মিচ্ছাণীৰ। বীজানিতানি চেতবানী চাণ্ডজানি চ জাকজানি, চ
খেদজানি চোক্তিজানি চাৰা গাক পুকৰা হস্তিনী বক্তিচেষা প্ৰাণি
জজমং চ পতন্তি চ বচ্চ স্বাববং, সৰ্বং তত্ত্বপ্ৰজ্ঞানেতম্ প্ৰজ্ঞানে
প্ৰতিষ্ঠিতং প্ৰজ্ঞানেত্ৰো লোকঃ প্ৰজ্ঞা প্ৰতিষ্ঠা প্ৰজ্ঞানং ব্ৰহ্ম।

(পৃথিবী, বায়ু, আকাশ, পানী, পোহৰ, ক্ষুদ্ৰ বীজেৰে সৈতে মিলি
থকাবিলাক, বীজবিলাক, তিস্যপৰা উত্তৰ হোৱা, গৰ্ভৰ পৰা জন্ম
হোৱা, তাপৰ পৰা জন্ম হোৱা, ফুলৰ পৰা জন্ম হোৱা ঘোৰা, গৰু,
মানুহ, হাতী আৰু অত্যন্ত জীৱিত প্ৰাণী গতিশীল, স্থিতিশীল

আক খেচৰ সকলোকে প্ৰজ্ঞাই নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে। গোটেই বিশ্বই প্ৰজ্ঞা হৈছে প্ৰজ্ঞাৰ ওপৰত আৰু প্ৰজ্ঞাই হ'ল ব্ৰহ্ম।)

সাধাৰণতে দেখা যায় যে বহুস্তবাদী কবিসকলে নিজক স্তম্ভদ্বানৰ লগত বিলীন কৰি দিবলৈ বিচাৰে। সেইকাৰণে তেওঁলোকে 'মই'ৰ অৱসান ঘটাবলৈ সততে চেষ্টা কৰা দেখা যায়। তেওঁলোকে ভাবে যে 'মই'ক বিৰাট 'তুমি'ত পৰিণত কৰিব পাৰিলে পৰম শক্তি পোৱাৰ পথত বহু দূৰ অগ্ৰসৰ হ'ব পাৰি। নলিনীবালাই তেওঁৰ সমসাময়িক কবি অম্বিকাগিৰি বায়চৌধুৰীৰ দৰে 'মই'ক বিভিন্ন জাগতিক পৰিবেশৰ মাজেৰে 'তুমি'লৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। এই ভাবধাৰা হ'ল গীতাৰ। গীতাত অৰ্জুনে কৃষ্ণৰ মহিমা বুজি নোপোৱাত কৃষ্ণই অৰ্জুনক এইদৰে কৈছে—

যো মাং পশ্চতি সৰ্বত্র সৰ্বকময়ি পশ্চতি ।

তস্মাৎ ন প্ৰণশ্চামি স চ মেন প্ৰণশ্চতি ॥

(যি মোক সকলোতে দেখে আৰু সকলোকে মোত দেখে তেওঁৰ পৰা মই অদৃশ্য নহওঁ আৰু তেওঁ মোৰ পৰা অদৃশ্য নহয়। গতিকে ভগৱান কৃষ্ণৰ মতেই—

সৰ্বভূতস্থিতং যো মাং ভজত্যেকমাহিতঃ ।

সৰ্বথা বৰ্তমানোহপি স যোগী যয়িবৰ্ততে ॥

(সকলো ভূততে থকা মোক যি এক ভাবেৰে ভজনা কৰে সেই যোগী সকলো অৱস্থাতেই মোতেই থাকে।)

এনে এটি ভাব লৈয়েই নলিনীবালাই শত স্থিতি জড়িত প্ৰকৃতি ৰূপত, বিহঙ্গীৰ সুন্দৰা মাতত, পুৰণি নিয়ৰ সনা পুৰাণ বা' ছাতিত, পৰ্বতীয়া জুৰিতিত, সেউজীয়া পখালৰ স্তম্ভল কোলাত কোনোবা অচিন জনৰ আকুল সুখৰ প্ৰতিৰূপিত কৰে। এনে প্ৰতিৰূপিত আকুল আহ্বান শুনি তেওঁ কৈ উঠে—

জীবন লগবী মোব পি'জবাব পবীটিও

অসীমব অচিন বাটত।

এই ভাবধারা ববীশ্রনাথ ঠাকুরেও গ্রহণ কবিছে। জীবনব সকলো আনন্দ উপলব্ধি কবিছে অসীম শক্তিব মাধ্যমেবে। গতিকে অসীমব তৃকা তেওঁ প্রকাশ কবিছে এইদৰে—

ভোমার মাঝে মোর জীবনের সব আনন্দ আছে

এই কথাটি বলতে দাও হে বলতে দাও।

সাংসারিক জীবনক বহুশ্রবাসী কবিসকলে বহু ক্ষেত্রে আত্মাব লগত তুলনা কবে। এই আত্মাব মাজব পবা পবিত্রাণ পোহাব একমাত্র পথ ভগবানব লগত আত্মীয়তা স্থাপন কবা। সেই কাৰণে ভিক্কাব পাত্র লৈ আত্মাবব এই সকল কবিয়ে পৃথিবীব পবা মুক্ত কবিবলৈ ভগবানক অহুবোধ জনায়। এনে অহুবোধ নলিনীবালাবো আছে।

ভিক্কাব পাত্রখনি মোব নিমিষানে অমৃতভেবে পুৰি

খুলিময় পৃথিবীবপবা নলবানে নলবানে তুলি

ভোমাব অমৃতস্পর্শে শীতলাই তহু যন প্রাণ

নিমিষানে শেববাব শোক-সুখ সন্তাপ পাহবা

শাস্তিময় চরণত স্থান।

ভগবানব চরণত এনেদৰে ববীশ্রনাথ ঠাকুরেও আত্মসমর্পণ কবিবলৈ বিচাৰিছে—

কী লয়ে বা পৰ্ব করি

ব্যর্থ জীবনে

ভরা গৃহে শূন্য আৰি

ভোমা বিহনে।

বাবাও বাবাও আবার ভোমাব

চরণ তলে।

বহুস্তবাদী কবিসকলে সংসাৰৰ দুখ-হাতনাত পৰি-ভাগ্যবাদী হৈ পৰে—যেনেকৈ ওমৰে নিজৰ জীৱনৰ লীলা-খেলাবোৰ ভাগ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে বুলি কৈছে। এই ভাগ্যৰ পাশাখেলেত মৃত্যুৱে এদিন মাহুহৰ পাৰ্থিৱ দেহৰ অৱসান ঘটায়। এই মৃত্যুক বহুস্তবাদী সকলে দুখৰ ঘটনা বুলি ধৰি নলয়। তেওঁলোকে ভাবে ভাগ্যৰ লীলা খেলাৰ হাত সাৰি তেওঁলোকে ভগৱানৰ লগত মিলি যাব। এই বহুস্তবাদী সকলে কল্পনা কৰাৰ দৰে নলিনীবালা দেৱীয়েও মৃত্যুক কল্পনা কৰিছে। মৃত্যুৱে আত্মাক পৰমাত্মাৰ লগত মিলাই দিয়াৰ পথ সুগম কৰে। আত্মাৰ বিনাশ নাই, ই নিত্য, চিৰ মুক্ত। আত্মা সম্পৰ্কে গীতাই কৈছে,

অচ্ছেদ্যো অম্লমদাহো অয়মক্লেতো অশোণ্য এব চ।

নিত্যঃ সৰ্বগতঃ স্থানুৰচলোঅয়ং সনাতনঃ ॥

(এই আত্মা অচ্ছেদ্য, অদাহ্য, অক্লেত, অশোণ্য, নিত্য সৰ্বগত স্থিৰ, অচল আৰু সনাতন।)

এনে আত্মা দেহৰূপী সজাত সোমাই থাকে। সজাত সোমাই থকা চৰায়ে যেনেকৈ মুকলি আকাশৰ কামনা কৰে আৰু সুবিধা পালেই সজা এৰি দূৰ দিগন্তত মিলি যায়, ঠিক তেনেকৈ আত্মাৰূপী পৰীটিয়েও অসীম অনন্তত (পূৰ্ণ ব্ৰহ্মত) মিলি যাব খোজে। নলিনীবালা দেৱীয়ে তেওঁৰ পৰম তৃপ্তি কবিতাত এই ভাব ব্যক্ত কৰিছে—

যোৰ এই পিঁজৰাৰ অশাস্ত পৰীটি দেখোঁ

মিলি যাব খোজে অনন্তত

অসীমৰ অচিন বাটত।

মৃত্যুৱে যেতিয়া দেহ-পিঁজৰাৰ পৰা পৰীকণী আত্মাক উৰাই নিয়াৰ অল্পকাল পৰিবেশ সৃষ্টি কৰে তেনে ক্ষেত্ৰত মৃত্যু তৱাহ হ'ব নোৱাৰে, মৃত্যু শান্তিদায়ক। মৃত্যু সুখৰ। নলিনীবালাৰ বক্তে সেয়েহে

‘মৃত্যু হয় বাহিৰত শূন্য’। ববীজনাথ ঠাকুৰেও মৃত্যুক কৈছে—

“মরণ রে তুহ ময় শ্রাম সমান ”

এই একে ভাবতে আশুত হৈ টেনিছনে ডেওৰ ‘ক্ৰচিং দা বাৰ’ত মৃত্যুক সমুখা-সমুখিকৈ চাই লব খুজিছে। এই মৃত্যুব সমন্বত তেওঁ বিচ্ছেদৰ ককণ ধ্বনি তুলিবলৈ মানা কৰিছে—

And may there be no moaning

Of the bar

When I put out sea.

I hope to see my pilot face to face

When I have crossed the bar.

আত্মাৰ ধ্বংস নাই, এই ভাব নীতাই দিৱ্যৰ উপৰিও মধ্য-প্রোচ্যৰ মিচৰেও দিছে। খৃষ্টপূৰ্ব ৩৫০০ বছৰৰ আগতে মিচৰত আত্মাৰ অবিদ্যমানতাৰ কথা স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছে। মহাকবি হোমাৰেও মাতৃহৰ আত্মা ৰে চিবন্তন সেই কথা প্ৰকাশ কৰিছে। কবি নলিনীবালা দেৱীৰ ওপৰত নীতাৰ আত্মাৰ অবিদ্যমানতাৰ ভাবেহে প্ৰস্তাৱ বিস্তাৰ কৰিছে।

পৰমাত্মাৰ লগত মাতৃহৰ আত্মাৰ চিবন্তন মিলনৰ যি হাবিয়ান্স চিবকাল চলি আহিছে সেই হাবিয়ান্সে মানৱ-জীৱনৰ অসাৰতা প্ৰকাশ কৰিছে। সেই কাৰণে অপভ্রুত জীৱনৰ পাৰ্শ্বিক বিলাসিতাই নলিনীবালাৰ দৰে বহুতবাদী কবিক তৃপ্তি দিব নোৱাৰে। পাৰ্শ্বিক আশা এবিলেহে অশান্ত পৰাণে শাস্তি পাব পাৰে। সেয়েহে নলিনীবালাই ‘অতৃপ্তি’ কবিতাত কৈছে—

এবিলে পাৰ্শ্বিক আশা

অশান্ত পৰাণ

চিব শাস্তিৰে জ্বাৰ।

মৃত্যুৰ সাক্ষেদী ভগৱানক দেখাৰ হেপাহ থকাৰ কাৰণেই জীৱনৰ আবেগি বেলিকা সঙ্গাৰ-বান্ধা শেষ হোৱাৰ আশতেই

কবিতা মনত পৰে—ভগবান ক'ত? অসীমৰ যাত্ৰীয়ে মনে মনে
মৃত্যুৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি ভগবানৰ অন্বেষণ কৰে—

আজি এই আবেলিৰ বিদায় পৰত,
গহীন আন্ধাৰে ঢকা
সীমাহীন সাগৰ পাৰত
তোমালৈ পৰিছে মনত,
অ' মোৰ পৰম প্ৰিয়!
তুমি ক'ত, তুমি ক'ত?

সন্ধিয়াৰ আন্ধাৰ নামি অহাৰ দৰে ডেওঁৰ জীৱন সন্ধিয়াতো
আন্ধাৰকণী মৃত্যু নামি আহিছে। জীৱন সন্ধিয়াত ডেওঁ অমৃতত
কৰিছে ডেওঁৰ যেন জীৱনৰ সকলো অহঙ্কাৰ শেষ হৈ গ'ল।
পৃথিৱীৰ হৃৎ-দৈন্ত্ৰ দেখি ডেওঁ ভাবিছে, ধূলিময় পৃথিৱীৰ পৰা
ভগৱানে ডেওঁক জানো অসীম অনন্তৰ বুকুলৈ তুলি নলব?

ভাৰতীয় দৰ্শনত গভীৰ ভাবে বিশ্বাস ৰখা নলিনীবালাই কৰ্মকল
আৰু জন্মান্তৰবাৰৰ কথা ডেওঁৰ কবিতাবাজিত প্ৰকাশ কৰিছে।
আত্মা অবিদ্যৰ হলেও আত্মাই কৰ্মকলৰ হাত সাৰিব নোৱাৰে।
ডেওঁ 'পৰম তৃষ্ণা' কবিতাত এই ভাবধাৰা প্ৰকাশ কৰিছে—

কতবাব জনমিলোঁ তোমাৰ কোলাত—

গৈছিলোঁ আকৌ উভতি

অপূৰণ কৰমৰ ভাৰ বান্ধি লৈ

বুৰি বুৰি আহিছোঁ উভতি।

এই উভতি অহাৰ পথত কৰ্মকল অমৃতধাৰী কবিয়ে পৃথিৱীক
কেতিয়াবা শান্তিৰ জিৱনি বুলি ভাবিছে, কেতিয়াবা কাঁইটেৰে
ভৰা পিছল বাট বুলি ভৱ কৰিছে; কেতিয়াবা ঘোৰ আন্ধাৰেৰে
পৰিপূৰ্ণ বুলি ভাবিছে। পৃথিৱীত হৃৎ থাকিলেও, আত্মাৰ থাকিলেও
এই হৃৎ আৰু আত্মাৰ নিবৃত্তিও পৰম সত্যৰ উপলব্ধিৰে কৰ্মৰ
হাজতে কবিতা পাৰি বুলি নলিনীবালা বেৰীয়ে ভাবে।

গণেশ গগৈৰ কবিতা

না জানিলোঁ আগে ঐ মৰমে দহিব বুলি
চেনেহেও হানে শেল বুকু ভেদি যায়,
'ভাল পাঠ' বুলি ক'ই ভেজ যদি পিৰ পাৰে
ভেনেকুৱা ভালপোৱা কেইজনে পায় ?

মৰমে দহা, চেনেহে খলা, ভাল পাঠ বুলি ভেজ পিয়া এটা
জীৱনৰ অধিকাৰী আছিল গণেশ গগৈ। এখন পোৰা হিয়া জ্বৰ
পেলাবলৈকে, লৈ মৃত্যুৰ বাজছৱা বাটটিলৈ নাও চলাবলৈ ব্যস্ত হৈছিল
গণেশ গগৈ ব্যৰ্থতাৰ অভিমানত। বোমাটিক যুগৰ কবিসকলৰ
ভিতৰত প্ৰেমৰ বিপ্লৱ, ব্যক্তিগত হা-হুনিয়া, ব্যৰ্থতা আৰু
অভিমান ছৱৰা আৰু গণেশ গগৈৰ কবিতাত আটাইতকৈ বেছি।
ইংৰাজ কবি কীটছৰ দৰে গগৈয়ে কবিতাৰ মাজতেই নিচেই কম
বয়সতে অন্তৰৰ বতাজবা, উচৰ্গা কবিলে। প্ৰেমসীৰ উদাসীনতাৰ
প্ৰতিদান দিবলৈ যেন গগৈৰ আছিল এখন ভাসি যোৱা অন্তৰ।
এই অন্তৰৰ বিৰহ ব্যথা আছিল তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰাণ। দৈহিক
প্ৰেমৰ মাজত বিশ্ব সৌন্দৰ্য্যৰ নতুন ৰূপ গগৈয়ে বিচাৰি পাইছিল।
সৌন্দৰ্য্যৰ পৰ খেদি খেদি তেওঁ বিশ্ব বুকুত মানসিক ভ্ৰমণ
শেষ কবিলে। প্ৰেমক স্তম্ভৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ পৈ তেওঁ
নিয়তিৰে সৈতে অকল সংগ্ৰাম কবিলে—সংগ্ৰামত তেওঁ পৰাজিত
হ'ল। এই পৰাজিত বেবনাৰ সাধনাৰ বাটী হ'ল—'নকৰিবা
প্ৰিয়ে শোক, আছে যদি পৰলোক, বিনাশ মহৰ যদি অবিদ্যাপী
প্ৰাণ। আজিও চেনেহ হুঁতি; সেৱায় এয়েৰে উঠি, তোৰাৰ
প্ৰেমৰ প্ৰিয়ে পাবা প্ৰতিদান।' কোমল অন্তৰ্শৰ্মী শব্দ, সাক্ষীৰ

ছন্দ আৰু আবেগময়ী ভাবে গঠিত কবিতা মোহমৰ্গ কবি বৈছে।
ভেঁৰ কবিতাত জীৱন-মৃত্যুৰ দাৰ্শনিক মনোভঙ্গী ফুটি উঠিলেও
দৰ্শনৰ হেঁচা তাত নাই।

‘পাপৰি’, ‘স্বপ্নভঙ্গ’ আৰু ‘ৰূপজ্যোতি’ এই তিনিখন কবিতা
পুথিত গণেশ গগৈৰ কবিতাসমূহ পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও
বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত গগৈৰ কবিতা বহুতো আছে।
‘গীতিমালা’ ভেঁৰ বাবুৱাটা গীতৰ সমষ্টি—য’ত প্ৰেম, বিবহ,
দেশপ্ৰেম, বহুস্তবাদ আদি ভাবধাৰাৰ মধুৰ সমাবেশ ঘটিছে।
‘পাপৰি’ গগৈৰ কাব্য-জীৱনৰ প্ৰেমৰ স্মৃতিৰ দাপোণ বুলিব পাৰি।
সেইকাৰণেই ‘পাপৰি’ৰ আবস্ফুৰিত ভেঁৰ লেখিছে—

প্ৰথম ফুলৰ

‘পাপৰি’ নহয়

‘পাপৰি’ প্ৰাণৰ মোৰ

শোকৰ নহয়

দুখৰ নহয়

প্ৰেম ভৰা চকুলোৰ।

এই প্ৰেমভৰা চকুলো ভেঁৰ আনন্দৰ চকুলো হৈ আহিল—
নহলেনো ভেঁৰ কল্পনা কৰেনে—

ফুলৰে সাজিয় ভবি

ফুলৰে তবিল পাল

ফুলৰ হাততে দিম ফুলৰেই বঠা,

ফুলৰ পাহিত বহি

ফুলনিত ফুল চুহি

মেলিম অনন্ত মন ফুলে ফুলে গঁথা।

কাব্যিক ফুলনিত বহি, ফুলে ফুলে গঁথা অনন্ত মন মেলি
গগৈৰ ‘বুকুৱে আপোন স্নেহ, বিচাৰি বিচাৰি কৰে, মউসনা চেনেহৰ
কুমলীয়া কোঁহ।’ এই মউসনা চেনেহৰ কুমলীয়া কোঁহৰ বাস্তৱ
ৰূপ কবিতা এই জনমত নহ’ল, ভাবে অবেষণত জীৱন নিপাত
কবিলে। কুমলীয়া কোঁহৰ অবেষণত প্ৰেমৰ বাটেদি আগবঢ়োতে
মিজৰ জীৱনেই কুমলীয়া কোঁহতে মৰহি গ’ল উপেক্ষা আৰু

সামাজিক নিপেষণৰ কঠোৰ ব'ন্দু। সেইকাৰণে মৃত্যুশয্যা
চকুত চকুলো লৈ অহা প্ৰেমিকাক কৈছে—

হেমন্তৰ হিমে ধোৱা লাভুকী ওৰণি টানি
আছিল। আজিনো তুমি কাক চাবল'ই,
জীৱন প্ৰদীপ মোৰ এই মাৰ দায় দায়
নাই আৰু বেছি পৰ শেষ হ'বল'ই।

কবিতা এই মৰ্মবাহীত প্ৰেমিকাই কান্ধিলেও প্ৰেমিকাইতো
কবিতা আৰু মৃত্যুৰ মুখৰ পৰা ঘূৰাই আনিব নোৱাৰে। গতিকে
জনমৰ লগে লগে মৃত্যুক অন্তৰ্ভুক্ত ভাৱৰ বুলি কবিয়ে প্ৰেমিকাক
বুজনি দিছে—

প্ৰাণৰ প্ৰতিমা মোৰ কান্ধিছা, কান্ধিলে বাক
পাৰিবাঁনে প্ৰিয়ে মোক আনিব ঘূৰাই,
নিয়তিৰ নিয়ন্ত্ৰণ পাৰে কোনে বাধা দিব
জনমৰ লগে লগে মৃত্যু আহে দায়।
বিধিৰ বিধান মানি তৰি দিলোঁ জগতত
নহ'ল যদিও কাৰো একো উপকাৰ
বিফল সাধনা মোৰ নহ'ল নহ'ল বেছি
মৃত্যুৰ কাষতে পালোঁ অন্তৰ্ভুক্ত।

প্ৰেমৰ বিফলতাৰ মাজত, চিৰবাৰ্ষ জীৱনৰ বহু জৰা অকালত
উচৰ্গা কৰা গণেশ গগৈৰ জীৱনে ইংৰাজ কবিতা কীটছলৈ ঘনত
পেলায়। গণেশ গগৈৰ পাৰ্শ্বৰ জীৱনৰ দ্বিতীয় মাৰ্গে। আঠাইশ
বছৰীয়া আৰু কীটছৰ তাত্ত্বিকও কৰ, মূঠেই স্থানীয় বছৰে।
প্ৰেমে গগৈৰ জীৱনত বেদনাৰ সৃষ্টি কৰাৰ দৰে কীটছৰ জীৱনতো
বেদনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। গগৈৰ দৰে ভেৰ্তবো হিচা ভাপি পৰিছিল।
গগৈৰ দৰে কীটছেও কুৰূব বাঙালী ভেজ চাপি কবিতা লিখিলে,
অকালতে জীৱন শেষ কৰিলে। কীটছৰ দৰে সৌন্দৰ্য্যৰ পূৰ্ণাৰী

আছিল গণেশ গগৈ; এই সৌন্দৰ্য্য উদয় হৈছিল চকুৰে বিচৰা
অপৰূপ ৰূপবেধাত। এই অপৰূপ ৰূপজ্যোতি তেওঁ বিচাৰি
পাইছিল কোনোবা কিৰণৰ আলিকট। বিহাবে ঢকা উঠন বুকুৰে
ঢকা লাৱনী দেহাটিত। সেইহে ‘ৰূপজ্যোতিত’ তেওঁ লিখিছে—

জালিকট। বিহাবেই ঢাকিলে কি হ’ব সখি

পাহি মেলি ফুলি থকা পহুমৰ কলি,

আবেগৰ বা’ লাগি হুৰিবনে বেণু ভাব

নাহিবনে কাষ চাপি মতলীয়া অলি।

গগৈৰ জীৱনৰ খন্তেকীয়া কাব্যিক জীৱন বিশ্লেষণ কৰিলে এনে
অল্পভৱ হয় তেওঁক ওমূৰ খেয়াৰৰ আদৰ্শই অল্পপ্ৰাণিত কৰিছিল।
অতীত ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি ধাউতিবিহীন বৰ্তমানকে বিশ্লেষণ কৰি তেওঁ
জীৱনটো কটাই দিলে, যিটো জীৱনত তেওঁ সুখ বিচাৰি ফুৰোঁতে
কাকণ্যাহে পালে। নিয়তিৰ মহা ইজিত পালে; বাছ-তোলা মৰণৰ
আহ্বান পালে। ওমৰ খেয়াৰৰ দৰে তেওঁ অল্পভৱ কৰিলে সৃষ্টিৰ
বুকুত হাজাৰ ফুল ফুলিলে; ভাব ওচৰতে হাজাৰ ফুল মৰহিলেও।

আগতে পহুম বন

ফুলিছে কিমান ফুল

মৰিছে কিমান পাহি

লেখ জোখ নাই।

ই য়ো এক নৈবাশ্ৰবাদ। বাৰট্ৰীও বাহেলে তেওঁৰ ‘কংকুয়েষ্ট
অব্ হেপিনেছ’ত লিখিছে—“জীৱ পুৰুষ অধিকাংশই যদি তেওঁ-
লোকৰ জীৱনৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰৰ পৰা বঞ্চিত বুলি মনতে ভাবে তেনে-
হ’ল তেওঁলোক জীৱ, নৈবাশ্ৰব অন্ধকাৰত ডুবি যায় আৰু সেই
অন্ধকাৰত হাজে হাজে একমাত্র ঈৰ্ষা আৰু বিদ্বেষৰ পোহৰৰ বাহিৰে
একো নহলে। সাধাৰণতঃ এই জাতীয় লোকৰ জীৱন অভিযাত্ৰাই
আত্মকেন্দ্ৰিক হৈ পৰে আৰু প্ৰেমৰ অভাৱৰ পৰাই তেওঁলোকৰ
মনত এটা নিৰাপত্তাৰ অভাৱ জন্মে।” এই ঈৰ্ষা, এই নিৰাপত্তাৰ
অভাৱ একাংশ পালে গগৈৰ কবিতাত—

তুল সখি অতি তুল, বিবহ বেদনা তুলি
 নাকাটে অকণো কাল, চকুলো নোলায়;
 কলিজাব একোণত অলিছে চিডাব জুই
 থাকিম নিভউ তাকে অকলে কুহাই।

প্ৰেমৰ বাস্তব ৰূপৰ অভাৱেই বোমাটিক কবিসকলক ভাগ্যবাদী
 কৰে। জীৱনৰ নাও সোঁতত উটাইহে দিয়ে; তাকে খবালিখ
 লুইততহে, বাবিৰাৰ মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ চুৰ্কাৰ সোঁতত নহয়।

জীৱন ভৰণী মোৰ উটি যাব জলধিত
 যিদৰে আহিছে উটি কুল হেৰুৱাই,
 সাৰথিবিহীন হুই ল্হাম শুছি অকলই
 মাৰঘোৱা নৃকষৰ শেষ বৰি চাই।

প্ৰেমৰ নিৰাপত্তাৰ অভাৱত যেতিয়া কবি-মন বিকল হয় তেতিয়া
 এইসকল কবিয়ে বুৰ্জোৱা সমাজত নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিপ্লৱ
 কৰিব নোৱাৰে—কৰে পলায়ন। এই পলায়ন হয়তো নিবলালৈ,
 নহয়তো অসীম অনন্তৰ বুকুলৈ। নিবলা আৰু অসীমৰ বুকুলৈ গতি
 কৰোঁতে এওঁলোকে সমাজৰ মাজেৰে যাব নোৱাৰে। এওঁলোকৰ
 পথ ব্যক্তিগত বেথা-বেদনাৰে পঢ়া পথহে। এই পথেদি অকল-
 শৰীৱাকৈ হ'লেও বহুজন চুৰবা যায়, বহুজন প্ৰণয় প্ৰণয় যায়।
 তেওঁলোকক 'জীৱনৰ বক্তা ব'দে মৰণৰ মাজনিশা, চৰণত মালা থই
 বৰিব-নোৱাৰে', গতিকে তেওঁলোকৰ সুখৰ সহজ বাণী হ'ল—

ভেনে কিয় থাকোঁ ওচৰতে আছে ব'ই
 পাবঘাট পাব হ'ই পৃথিবীৰ পৰা
 আঁতৰি পলাওঁ আজি শোক ভাপ সব ত্যাগি
 নবওঁ মিছাতে বোজা ৰাতনাৰে ভৰা।

ৰাতনাৰে ভৰা বোজাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ ব্যক্তিবাদী
 বোমাটিক কবিসকলে পৃথিবীৰ পৰা আঁতৰিব ইচ্ছা কৰিলেও

পৃথিবীৰ প্ৰেমক এৰি যাব নোৱাৰোঁজে। গতিকে অস্বাভাৱিক বোমাটিক কবিসকলৰ দৰে গগৈয়েও তেওঁৰ পাৰ্থিৱ প্ৰেমক অপাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ বোলেৰে বোল দি মনক সাধনা দিব খোজে। এই প্ৰচেষ্টা কিন্তু আকাশৰ জোনক দাপোণত প্ৰতিফলিত কৰা প্ৰচেষ্টাহে। মাৰ্জীয় দৃষ্টিভঙ্গীত এই প্ৰচেষ্টা বুৰ্জোৱা প্ৰচেষ্টাহে। ব্যক্তিগত অস্বভাৱতাৰ সামাজিক মূল্যাঙ্কন আছে যদি সি সুস্থ সবল অস্বভাৱতা হয়। কলা ব্যক্তিগত অস্বভাৱতাৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হ'লেও ইয়াৰ সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গী আছে। এই বিষয়ে খুঁটকাৰ কড়ৱেলে তেওঁৰ 'ইলিউশ্বন এণ্ড বিয়েলিটি'ও লিখিছে—

Art is born in struggle, because there is in society a conflict between phantasy and reality. It is not a neurotic conflict because it is social problem and is solved by the artist for society.

মাৰ্জীয় দৃষ্টিভঙ্গীত বুৰ্জোৱা চিন্তাধাৰা হ'লেও গগৈয়ে পাৰ্থিৱ জীৱনৰ বিফলতাত প্ৰিয়াক সাধনা দিছে অবিনাশী প্ৰাণৰ আশাৰে। দাৰ্শনিকৰ দৰে তেওঁ নিজক বুজনি দিছে—ভাগিপৰা মনটোত অলপ সকাহ পাবলৈ। নহ'লেনো প্ৰিয়াৰ ৰূপেৰে পুৰণি জগতখনক নতুন দেখা (তোমাৰ ৰূপ তেনে স্নান কৰি আজি মই পুৰণি জগতখনি দেখিছোঁ নতুন) কবিয়ে জীৱনৰ বিদায় সময়ত প্ৰিয়াক কয়নে?

নকৰিবা প্ৰিয়ে শোক আছে যদি পৰলোক
 বিনাশ নহয় যদি অবিনাশী প্ৰাণ,
 আজিৰ চেনেহ স্মৃতি নেযায় এনেৱে উঠি
 তোমাৰ প্ৰেমৰ প্ৰিয়ে পাৰা প্ৰতিদান।

কীটুহৰ দৰে গগৈয়ে গগৈয়েও প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যত বিমোহিত হৈছে। কীটুহে যেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ স্বাক্ষত সৌন্দৰ্য্যৰ গুহ্ম আৰু গুহ্মৰ ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি উপলব্ধি কৰাৰ উপৰিও মানৱ-মনৰ সৈতে

সহানুভূতিশীল প্রকৃতি-চিত্র অঙ্কন কবিছে, গগৈয়েও মাজে মাজে
 তেনে অঙ্কনকেই কবিছে। কীটছব কাষণে, মনব লগত সানুস্ত
 বাধি প্রকৃতিব বস্তু যেনে : হেমন্তব সজ্জিয়াব বববুণ জাক, আকাশব
 জোন, ভাবকাবুল কেতিয়াবা উজ্জল হৈছে, কেতিয়াবা গ্লান হৈছে।
 প্রকৃতি দেবীয়ে কল-কুলেবে সুশোভিত হৈ প্রকৃতি বাজ্যক ধুনীয়া
 কবাব লগতে মনোবাজ্যকো ধুনীয়া কবিছে। গগৈব প্রকৃতি বস্তু
 —আহাবব ক'লীয়া ডাববে বলিয়া বাতৰি আনে, এভাবে আঠুবা
 ডবি মন অকণক বাধা দিয়ে, গোলকবণি মবা ক'লীয়া মেঘে বলীয়া
 জাননী আনে, কুলিব কঠুবা মাতে লাহবি সপোন ডাঙে, শবডব
 মধুব মাধবী নিশাই মন প্রাণ টানি নিয়ে, কেতেকীয়ে 'প্রেমিক
 ছুৰাব খোলা এয়েই, মাহেন্দ্র কণ মধুমিলনব' বুলি সজ্জিত দিয়ে,
 ইত্যাদি। গগৈব প্রকৃতিব বর্ণনাত আছে, সাংকেতিক ছবিব চিত্রণ।
 মন যেতিয়া ছুখত ভাবাক্রান্ত তেতিয়া লিখনিত কুটি উঠে ছুখ—
 তেতিয়া প্রকৃতিব ধুমুহা বতাহ বলে, আকাশত জোন নোলায়,
 ক'লীয়া মেঘে আকাশ ছাতি ধবে; সুইতত নারবীরাই অমানিশা
 নাও বায়। আকৌ মনব আনন্দব পবিবেশত লাজুকী প্রেমব আন্ত
 কববীত লাগে, সুনীল আকাশ তেদি ইন্দ্রধনু উঠে; আঁচুফুলে
 আঁচলত শেহালি সৌবন্ত বাহি দশোদিশ সন্নীষণ বিলাই দিয়ে,
 ইত্যাদি। গণেশ গগৈক অকল প্রেমব কবি বুলিলে তেওঁব
 কাব্যিক প্রতিভাব চাৰিও দিশ আলোচনা কবা নহয়। তেওঁব
 ভালেখিনি কবিতাত পোহা যায় জাতীয় ভাবব স্পষ্ট আলোকন।
 গগৈব জাতীয় ভাবব প্রেবণা হ'ল অতীত অসম, অতীত অসমব
 জন্ম, ত্রয়োদশ শতিকাৰ সোণব অসম, শতবন্দেহ, কর্ণবীৰ ইত্যাদি।
 বোঝাটিক বুগব কবিসকলে জাতীয় ভাবধাৰা সৃষ্টিব কাষণে
 সানুস্ত-বুগব ব্যক্তিগত জীৱন বা বাজনৈতিক বিধি-ব্যৱহাৰ জয়গান
 গাইছিল। স্বাধীনতা ঐতিহ্যে তেওঁলোকক অতীত যুগব স্বাধীন
 বাজকলৈ লৈ গৈছিল—বি বাজকত ভা-ভাতবীয়াব নিষ্ঠুব শাসন

থাকিলেও স্বাধীনতাৰ বতাহ বলিছিল। সেইকাৰণেই 'ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ সোণৰ অসমে' তেওঁক অনুপ্ৰেৰণা দিছে।

ত্ৰয়োদশ শতিকাত ইয়াতে এদিন
ইন্দ্ৰবংশী চুকাফাই অসীম প্ৰতাপে
শত্ৰু শক্তি ক্ষয় কৰি আহোম ৰাজত্ব
আবন্তিলে অসমত আদি ৰজাকাপে।

এই ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ মৰতৰ মহাতীৰ্থ জনমভূমিত অনুপ্ৰেৰণাৰ থল আছে কত্ৰসিংহৰ জনহিতকৰ কাৰ্য্যাবলীত, মূলা গাভৰুৰ সমৰ থলিত বণচণ্ডী ৰূপত, পতিৰ কাৰণে নৰকযাতনা ভুগি জীয়া তেজ উটুৱাই দিয়া জেৰেঙাৰ জয়ান্ত, দেশভক্ত শক্তিমন্ত্ৰ লাচিত বৰফুকনত। এইসকলৰ কৰ্মপ্ৰেৰণাত উদ্বুদ্ধ হৈ সেয়েহে জাতীয়বাদী কবি গগৈয়ে যুৱক-যুৱতীক মাতিছে—'অসম যুৱক উঠা লাচিত ভেজ্জেবে, আইৰ কাৰণে কৰা ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থ-ত্যাগ', 'দেৱী স্বৰূপিনী মোৰ অসম জীয়ৰী, সুধাৰ সুঁফুৰা লৈ উঠা এটি বাৰ।' অসমৰ বোৱাৰী-সকলৰ প্ৰতি তেওঁৰ আহ্বান—

অসম বোৱাৰী উঠা জয়াৰ ভেজ্জেবে
কোৱা আই ব্ৰত মোৰ দেশৰ কল্যাণ।

অতীত অসমৰ ছবি এখন চকুৰ আগত থাকিলেও, সামন্ত-যুগৰ জয়গান গালেও, ব্ৰটিছ আক্ৰমণেই হওক, চীনা আক্ৰমণৰ সময়তেই হওক বা পাকিস্থানী আক্ৰমণৰ সময়তেই হওক, এনে কবিতাই দেশবাসীৰ জাতীয় চৈতন্ত জগাই তুলিব পাৰে।

জাতীয় চেতনাৰ লগতে নিজৰ দেশৰ কৃষ্টি সংস্কৃতিৰ প্ৰতিও মাহুহৰ ঠাউতি বাঢ়ে। গণেশ গগৈৰ অসমীয়া গাভৰু অসমীয়া সাজ-পাৰত দেখিলে মন আমন্তত মাতি উঠে। সেয়েহে তেওঁ যুগা বিহা-মেখেলাৰে লবণু দেহাটি ঢাকি, হাতত জেতুকাৰ বোল লোৱা গাভৰুক বুধিছে—

সেদ্ধুবৰ কোঁটটিৰে কপাল শুধনি কবি
 ছখন কাণত পিছি মিনা কৰা কেৰু
 আলমুৱা ডিঙিটিত গলপতা ধাবি আঁবি
 ক'লৈ ওলালা কোৱা অসম গাভৰু ।

কিন্তু বঙতে বাঙলী হৈ ওলোৱা গাভৰুৱে বিহুত যেতিয়া বিহুগীত
 পাহৰে ; টকা চিনি নাপায় তেতিয়া তেওঁ আক্ষেপ কৰে—

বঙালী বিহুত আজি বঙতে বাঙলী হ'ল
 কিয় তেনে পাহৰিলা সেই বিহুগীত ।
 ক'ত ছেকালা টকা ঘাৰ ছেয়ে ছেয়ে
 ছপালেদি নাচনিৰ সৰিছিল ঘাস
 চাপৰিৰ মাজে মাজে চোমনিৰ আবে আবে
 বৈ বৈ উঠিছিল মাৰ্শে। বিহু নাহ ।

কীটুহৰ দৰে গগৈন জীৱন প্ৰেমৰ বেদীতেই উহৰ্গিত হ'ল ।
 কম বয়সৰ কবি হ'লেও কীটুহৰ মাহুহে নাপাহৰিলে ; গগৈও কম
 বয়সৰ কবি । জীৱনৰ পূৰ্ণতা নহ'লেও অপূৰ্ণতাৰ মাজত জীৱনৰ
 কাৰুণ্যৰে যি কবিতাৰ বেদী বচনা কৰিলে সেই বেদী কালৰ বুকুত
 জাহ ৰোৱা নাই, মাহুহৰ সূক্ষ্ম প্ৰেমৰ অহুত্বৰ লগত গগৈৰ
 কবিতাৰ অহুত্বৰ সমন্বয় ঘটে ।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাৰেঙৰ লিগিৰী

অকল কল্পনাৰে নহয়, বাস্তৱৰ বিভিন্ন সংঘাতৰ মাজেদি ধনীৰ ছলল জ্যোতিপ্ৰসাদ ওলাই আহিছিল সেই দিনৰ অট্টালিকা সদৃশ ঘৰৰ পৰা ৰাজনীতি, সমাজনীতি, সংস্কৃতি, সাহিত্য সকলোতে বিপ্লৱ আনিবলৈ। বিপ্লৱ আছিল যাব জীৱনৰ আদৰ্শ, প্ৰগতিৰ চিন্তা আছিল যাব কৰ্মপ্ৰেৰণা, সেই জ্যোতিপ্ৰসাদেই দেখুৱাই ধৈ গ'ল শিল্প-সংস্কৃতিৰ সাধনাৰ পথ কাঁইটীয়া—আদৰ্শবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাটত শাসন সমাজ বন্ধন সকলোৰে হেঙাৰ আছে। এই হেঙাৰ পাৰ হ'বলৈ জীৱন আছতি দিব লাগিব আজীৱন যুঁজি আদৰ্শবাদৰ ভেটিতেই। এনে বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদে সৃষ্টি কৰিলে কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ সুন্দৰ কৌতুক। পোটেই কাৰেঙৰ লিগিৰীখন প্ৰতিষ্ঠা হ'ল ব্যক্তি-মনৰ সংঘাতৰ ওপৰত।

যি সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদে ইউৰোপত থাকোঁতে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটক লিখিছিল সেই সময়ত তেওঁৰ অধ্যয়নৰত মনত আছিল ইব্‌ছেন্‌, গেলছৱাৰ্দি, বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব আদি বিখ্যাত নাট্যকাৰ-সকলৰ নাটকত থকা সমস্তাবিলাক আৰু সেইটো মনতেই ভাবতৰ পৰা লৈ গৈছিল ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনৰ ধুমুহা; গতিকে তেওঁৰ মনে গতি কৰিলে বিপ্লৱৰ আদৰ্শৰ মাজেদি। সৃষ্টি হ'ল 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' বচনাৰ সময়ত অসমীয়া সাহিত্যত সমস্তামূলক সামাজিক নাটক বচনা হৈছিল যদিও সেই নাটকবিলাক আছিল বেজবকৰা, পোহী-বকৰা আদিৰ হাতত-প্ৰধান নাটক। বজৰকৰ উপবোধী, গম্ভ

সমস্তাশূলক নাটক বুলিবলৈ ‘কাবেঙৰ লিগিৰী’কে প্ৰথম বুলিব পাৰি।

‘কাবেঙৰ লিগিৰী’ অকল সমস্তা-প্ৰধান নাটক নহয়; ইয়াৰ বচনা-কৌশল বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। পৰিবেশ হ’ল ঐতিহাসিক, ঘটনা হ’ল কাল্পনিক আৰু প্ৰদৰ্শনীৰ বিষয় হ’ল সামাজিক সংঘাতৰ মাজেদি ব্যক্তি-বিশেষৰ কাৰ্য্য আৰু পৰিণতি—সেয়ে বোমাটিক-ধৰ্ম্মী নায়ক বিপ্লবী মনীষাৰ প্ৰতীক। সেইকালৰ পৰা ই প্ৰতীকধৰ্ম্মী। জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰাজনৈতিক বিপ্লবী চিন্তাধাৰাৰ মাজেদি এখন নতুন সমাজ গঢ়াব কল্পনা কৰিছিল—এই কল্পনাত শ্ৰেণীৰ দৰে আদৰ্শবাদ আছিল যদিও সেই আদৰ্শবাদ শ্ৰেণীৰ আদৰ্শবাদতকৈ বাস্তৱবাদী। ‘কাবেঙৰ লিগিৰী’ৰ নায়ক সূৰ্য্যব-কৌৱৰৰ মূৰেদি ব্যক্ত কৰা—“তোমাৰ সাতানপুৰুষীয়া বীতি-নীতি ভাঙি চুবুৰাৰ কবিস। তোমাৰ আজ্ঞা সমাজৰ আজ্ঞা, মোৰ উপৰি পুৰুষৰ আজ্ঞা, শাস্ত্ৰৰ বিধান, শাস্ত্ৰকাৰৰ নিৰ্দ্ধাৰণ, আটাই-বোৰৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিম”—ভাবধাৰা জ্যোতি আগবঢ়ালোঁ সমাজ নিৰ্ম্মাণৰ বুলিয়াও গঢ়াৰ অল্পকূল হিচাপে ভাবিছিল, সেয়েহে পুৰণা সমাজৰ বীতি-নীতিৰ হাজাৰ হাজাৰ ভাঙাবৰ প্ৰতিজ্ঞা হিচাপে গঢ়ি তুলিলে ৰাজমাওক আৰু পুৰণিক ভাঙি চুবুৰাৰ কবি নতুন সমাজক গঢ়ি তোলাৰ দলৰ প্ৰতিজ্ঞা কবিলে সূৰ্য্যবকৌৱৰক।

এই সমস্তা-প্ৰধান কাল্পনিক নাটকখন আগবঢ়ালোঁ যুগলীৰ পটভূমিত কিয় অৱতারণা কৰিলে সেই কথা উল্লেখ কৰি তেওঁ নিজে কৈছে, “ইয়াক বিশেষকৈ অসমীয়াত গঢ় দি অসমীয়া সাজ-সজ্জাবে উলিয়াবৰ কাৰণেহে অসমীয়া যুগলীশূলক নাটকৰ ঠাঁচত লিখা হৈছে।” ‘কাবেঙৰ লিগিৰী’ত এখন ব্যক্তিয়ে এখন কঠোৰ সমাজৰ বিপক্ষে প্ৰকাশ আদৰ্শৰ বিদ্ৰোহ কৰিছে। এনে এখন কঠোৰ সমাজৰ ছবি জীৱন্ত হিচাপে কুটাই তুলিবলৈ হৰ-বহুবীয়া কটকটীয়া আহোম শাসনৰ পটভূমি উচিত হ’ব বুলি

নাট্যকাৰে হয়তো ভাবিছিল। বিপ্লৱৰ শলিভা যেতিয়া জ্বলোৱাই হ'ল সেই শলিভা ৰাজ-কাৰেঙতেই জ্বলোৱা ভাল। কাৰণ, সাধাৰণ সমাজৰ ছবিতকৈ অসমীয়া মানুহৰ স্মৃতিত ৰাজকাৰেং, কোঁৱৰ, বুঢ়াগোহাঁই, ৰাজমাও ইত্যাদি থকা কঠোৰ সমাজৰ ছবি বেছি স্পষ্ট। কঠোৰ সমাজৰ বিপক্ষে বিপ্লৱ কৰিব লগা হলে এনে সমাজ বাছি লোৱাই ভাল; অসমীয়া সাজ-সজ্জাৰে এইখন সমাজহে উপযোগী। আগৰৱালাই ৰাজনৈতিক বিদ্রোহৰো শলিভা জ্বলাইছিল ৰজাঘৰতেই। ১৯৪২ চনৰ বিদ্রোহৰ আগৰণুৱা জ্যোতিপ্ৰসাদ গাঁৱে-ভূঞা থকা চৰকাৰৰ ধৰণী স্বৰূপ ধানাতহে পোন প্ৰথম গুলী বুকুপাতি লৈ পতাকা উত্তোলন কৰা আদৰ্শৰ বাস্তৱ ৰূপ দিয়াইছিল। সুন্দৰকোঁৱৰে ৰাজকাৰেঙত পুৰণি সমাজৰ ৰীতি-নীতি ভাঙিবলৈ নূতন আদৰ্শৰ বিপ্লৱ কৰিলে আৰু এই আদৰ্শৰ বিপ্লৱৰ বাস্তৱ ৰূপৰ থলী পিচলৈ নিৰ্বাচিত হ'ল ৰাজকাৰেঙৰ প্ৰতিনিধি চৰকাৰী কাৰ্যালয়। নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কালৰ পৰাও সেই সময়ৰ চিনাকি পটভূমি আছিল বুৰঞ্জীহে। কাৰণ কাল্পনিক বহু সানিলেও, সামাজিক সমস্যা অৱতারণা কৰিলেও বুৰঞ্জীৰ পটভূমিৰ সহায় নহলে সেই সময়ত নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা সম্পৰ্কে সন্দেহ হয়তো তেওঁ কৰিছিল। কাৰণ, সেইটো বুলি আছিল বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ বুলি। বঙ্গমকুট যদি কিবা অভিনয় কৰা হৈছিল সেইয়া সামাজিক ঘটনাৰ অভিনয় নহয়, বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ অভিনয়হে। এনে সন্দেহ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অকল্মষীয়া সন্দেহ নহয়—এনে সন্দেহ বৈষ্ণৱ যুগৰ লিখকৰো আছিল। স্বকল্পিত আখ্যান হলেও বৈষ্ণৱ কবিসকলে কেতিয়াবা কেতিয়াবা পৌৰাণিক আভিজাত্য দিবৰ কাৰণে অপবিত্ৰিত হলেও কোনো পুৰাণৰ ঘটনাকে নিজা ঘটনা কল্পনাকে জড়িত কৰিছিল বাবে পাঠক বা শ्रोতাৰ সন্দেহ নহৈ পুৰাণৰ ঘটনা বুলি তাক গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

‘ঈব্‌হেৰ্‌ আদিব হৰে সমাজৰ দোষ-গুণবিলাকৰ প্ৰতি আঙুলিয়াই দি আগবঢ়ালাই’ ‘কাবেঙৰ লিগিৰী’ লিখিছিল। বহিসংঘাত আৰু অন্তঃসংঘাতৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এই নাটকত জ্যোতিপ্ৰসাদে নায়ক স্তম্ভবকৌৱৰক ভেঁৰৰ বিপ্লৱী মনৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে সৃষ্টি কৰিছিল। স্তম্ভবকৌৱৰৰ যুধেদি সমাজ-সচেতন মনৰ আগবঢ়ালাই পুৰণি সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ কথা বহুত ক’ব খুজিছে। এই ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদে স্ব’ব পথকে অনুসৰণ কৰিছে। স্তম্ভবকৌৱৰ, অনন্ত, কাকনমতী, স্তম্ভৰ্নন বৰুৱা, পেহালি আদি চৰিত্ৰবিলাকে অনুকূল প্ৰতিকূল কথাৰে সমাজৰ সমস্ৰাবোৰ বঙ্গমঞ্চৰ পৰিবেশৰ মাজেদি দাঙি ধৰিছে।

‘কাবেঙৰ লিগিৰী’ৰ বিকৃত শক্তি হুঁচাব প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে মাক আৰু পুতেকে। ৰাজমাৱে বিচাৰে এনে এখন সমাজ স্ব’ত সমাজৰ ৰীতি-নীতি আভিজাত্যৰ স্বপত বিনা বাক্যব্যয়ে সকলোৱে মানি চলে। পুত্ৰস্নেহত আকুলিত হৈ ৰাজমাৱে স্তম্ভবৰ স্বপ্নল কামনা কৰিব পাৰে। বিয়াৰ মাজেদি স্তম্ভবৰ জীৱনলৈ ৰাজ-কাৰেঙলৈ শাস্তি আনিব পাৰে বুলি ভাবে, কিন্তু সেই মনোবাঞ্ছা স্তম্ভবৰ মনৰ অনুকূল নহয়। সেই কাৰণেই বোধকৰো বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ ছুঁচি থকা ৰাজমাওৰ ভৱিত অধ্যৱনত স্তম্ভবৰ নাটক আৰম্ভণিতে প্ৰতিবাদ—“আইতা, তুমি মোৰ যুৰটো বোলা নকৰা মানে নেবা নেকি ? দিন নাই, ৰাতি নাই, সেই একেটা কথা।” ঈব্‌হেৰ্‌ৰ নাটকৰ আৰ্হিৰে আবকাপোৰৰ আৰতেই নাটকীৱ সংঘাত যেন বহুখিনি আগবাঢ়ি গ’ল। এই আৰাব কথাই তাকে সূচায়। দিন নাই, ৰাতি নাই, সেই একেটা কথা কৈ কৈ স্তম্ভবকৌৱৰৰ বিবাহৰ প্ৰতি অনাসক্ত মনটো বহুত দিনৰ আগৰ পৰাই ৰাজমাৱে জলা-জলা কৰিছে।

স্বপ্নে বিয়েই বাতাবক, ৰাজমাও যিখন সমাজ প্ৰতিনিধি সেইখনৰ সকলো ৰীতি-নীতি মানি স্তম্ভবে ৰাজমাওৰ বিবাহ

প্ৰস্তাৱত যান্ত্ৰি হ'ব লাগে। সূন্দৰৰ মাতৃ হিচাপে তেওঁৰ এই দাবী। এই দাবী প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যাতে ৰাজমাও আৰু সূন্দৰৰ ভিতৰত সংঘাত বাঢ়ি যায়, সংঘাতৰ যি মানসিক বুজাপৰা নাই তাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। সূন্দৰে মাকক কোৱা এবাৰ বচনে—“তুমিও মোৰ যেনে মাও, মইয়ো তোমাৰ তেনে সন্তান। তুমিও নেৰা, মইয়ো নেৰো।”

ৰাজমাওৰ লগত সূন্দৰকোঁৱৰৰ বহিঃসংঘাতেই নহয়—সূন্দৰ-কোঁৱৰৰ অন্তঃসংঘাতো বহুত বেছি। তাৰ উদাহৰণ নাটকৰ পাতে পাতে। সূন্দৰৰ চৰিত্ৰৰ মন কবিতা লগা কথা হ'ল এহাতেদি সূন্দৰকোঁৱৰ নাৰী-বিদ্বেষী, বিলাসী, শাস্ত্ৰজ্ঞ, আনহাতেদি নাৰীৰ প্ৰতি আকুল মমতা, অবিবেচক চিন্তাধাৰাৰে মন ভৰপূৰ। নহলেনো তেওঁ কাঞ্চনমতী, শেৱালি, প্ৰত্যেককে প্ৰত্যাখ্যানৰ পিচত শেৱালি শেৱালি বুলি ব্যাকুল হ'ৱনে? মুঠতে সূন্দৰকোঁৱৰৰ মনটো বিবেক আৰু জেদৰ সংগ্ৰাম থলী। এই সংগ্ৰামৰ ফলত সূন্দৰ-কোঁৱৰৰ কলাসম্পন্ন মনটো ভাঙি চুৰমাৰ হৈ গৈছে। নাৰী সম্পৰ্কে সূন্দৰৰ ধাৰণা বৰ বেয়া। তেওঁৰ মতে, “ভিবোতা আৰু সৌচৰা ব্যাধি একে বস্তু। তাৰ এবাৰ সংস্পৰ্শত আহিলেই সি তোমাক জুৰি লব। সেই কাৰণে যুক্তি আৰু শাস্তি-পিয়ালী অধি-মুনিকলে কামিনী-কাঞ্চন ত্যাগ কৰি তাক দূৰতে বিদূৰ কৰিবলৈ কৈছে। বহু গবেষণা চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাৰে এনে এটা উদ্দেশ্য আমি পাইছো আৰু সেই পছা বেতিয়া মোৰ মনঃপুত হৈছে তোমালোকে বলেৰে কিয় মোক আনবাটে নিব খুজিছা?” শাস্ত্ৰ পঢ়ি শাস্ত্ৰৰ দোহাই দিয়া সূন্দৰৰ মাকে দিয়া বিয়াৰ প্ৰস্তাৱত বহু অনজব গুৰিত এয়ে হ'ল উক্তৰ। ‘বিয়াৰ বতাহৰৰ তলেদি অগ্নিক সাক্ষী কৰি, কস্তাৰ আঁচলৰ পাঠীয়ে ৰাজমুকুট অহাৰ’ বি বাট ৰাজমাৰে দেখুৱাইছিল—সেই বাটত সূন্দৰে হেঁচাব তৰে যুক্তি-তৰ্কৰে। নিজৰ চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি চলিব খোজা

ব্যক্তি-চেতনাৰ প্ৰতীক স্বৰূপ স্তম্ভৰ কোঁৱৰে সামাজিক পৰম্পৰা মানিব নোখোজে। ৰাজমুকুট আৰু বিয়া যদি একেটা মোহৰে ইপিঠি সিপিঠি, তেন্তে ৰাজমুকুট পৰিভ্ৰাণ কৰিবলৈ স্তম্ভৰকোঁৱৰ সাজু।

ৰাজমাৰে মাতৃৰ কৰ্ত্তব্য হিচাপে স্তম্ভৰকোঁৱৰৰ মৃত্যু বিপক্ষে গৈ হলেও স্তম্ভৰৰ বিয়াৰ ঠিক কৰে। বুঢ়াগোহাঁইৰ জীয়েক কাকনমতীৰে সৈতে পতা বিয়াত যদি স্তম্ভৰ অমান্তি হয় তেন্তে ৰাজমাওৰ কথা হ'ল—“মৰিয়, মই নাখাই মৰিয়। তই বিয়া নকৰালে বংশটো বন্ধা পৰিব কেনেকৈ? ভগৱন্তৰ বিধান, দেশদন্তৰ, মাতৃৰ কৰ্ত্তব্য, সকলোৰে দায়িত্বত ৰাজমাৰে বিয়া পাতিবই লাগিব। সমাজৰ পৰম্পৰা বন্ধা কৰিবলৈ ৰাজমাও দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। উপায়হীন হৈ এখন দীঘলীয়া যুক্তিতৰ্কৰ মাজত স্তম্ভৰকোঁৱৰে স্তম্ভৰ্ণনক বিয়াৰ সম্মতি প্ৰদান কৰে সকলোৰে সন্তোষৰ কাৰণে।

কোঁৱৰে বিয়া নকৰোৱাৰ উহ লৈ ৰাজমাৰে এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছিল যে লিগিৰীটোলৰ লিগিৰী শেহালিয়ে স্তম্ভৰক মনে মনে ভাল পায়, সেয়েহে স্তম্ভৰ বিয়াত অমান্তি। ঘটনাৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গতিত শেহালিৰ চৰিত্ৰই ঘটনাত নতুন সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰিলে। একালে ৰাজমাওৰ দৃঢ়তা আৰু আনকালে স্তম্ভৰকোঁৱৰৰ দৃঢ়তা, এই দুই বিপৰীতমুখী দৃঢ় মনৰ মাজত শেহালি আৰু কাকনমতী নিষ্পেষিত। সমাজৰ তিনিখন বিভিন্ন বলিশালত শেহালি, কাকনমতী আৰু স্তম্ভৰকোঁৱৰে বাধ্য হৈ মূৰ নুমুৱাই দিলে। কোনোৱে প্ৰতিবাদৰে আঁফালন কৰি, কোনোৱে বীৰৰে চকুলো চুকি।

জীৱনৰ কালত কোনোবা এদিন মন কঁপোৱা দিনত বুঢ়া-গোহাঁইৰ জীয়েক কাকনমতীয়ে অনঙ্গক মনে মনে তেওঁৰ জীৱনৰ অধিকাৰী পাতিলেও দেখুৱাই সমাজৰ ওপৰত নিজৰ প্ৰেমৰ দাবী প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ শক্তি কাকনবো নাছিল, অনঙ্গবো নাছিল। সেয়েহে

উভয়ে উভয়ক দোষী সাব্যস্ত কৰি ভাগ্য আৰু সমাজৰ গুৰিত
সেও মানিলে। কাঞ্চনমতীয়ে সমাজত নাৰীৰ জ্ঞানৰ বিষয়ে যি
বুজিলে তাকে অনঙ্গক বুজালে।

অনঙ্গক অন্তৰ্বেৰে ভাল পালেও কাঞ্চনমতীয়ে স্নানৰ লগত
বিয়াৰ সন্মতি দিলে। কলে—তেওঁ ভালকৈ জানে তিবোতা
সমাজৰ আঠুৱা তলৰ মহ।

‘আইৰ হেপাহ, প্ৰজাৰ আগ্ৰহ’ সকলোকে বাখি বিবাহ ক্ষেত্ৰত
স্নানৰকোঁৱৰে সঁচাকৈয়ে সকলোৰে গছকত মৰিমূৰ হৈ যাবলৈ
ওলাল। বিবাহৰ দ্বাৰা স্নানৰকোঁৱৰে কাঞ্চনমতীৰ লগত মানসিক
সম্বন্ধ ঘটাৰ নোৱাৰিলে। স্নানৰে ভালকৈ জানে, ‘ভালপোৱা যেতিয়া
মানসিক সম্বন্ধ’ সেই সম্বন্ধ কাঞ্চনমতীৰ লগত অনঙ্গৰহে, স্নানৰ
নহয়। সমাজ-বিদ্বেষী স্নানৰকোঁৱৰৰ বৈবাহিক ক্ষেত্ৰত বিৰাট
সংঘাতৰ সৃষ্টি হ’ল। কব নোৱাৰাকৈয়ে তেওঁ তেওঁৰ বন্ধু অনঙ্গৰ
প্ৰতিদ্বন্দ্বী হিচাপে থিয় দিলে। সমাজে যি বিচাৰে, ৰাজমাৰে যি
বিচাৰে, স্নানৰে তাক বাহ্যিক হিচাপে স্বীকাৰ কৰিব পাৰে অভ্যন্তৰ
মানসিক ক্ষেত্ৰত, কিন্তু আন্তৰিক হিচাপে নহয়। বাহ্যিক ক্ষেত্ৰত
ৰাজমাওৰ জয় হ’ল—কিন্তু আন্তৰিকতাবীৰ ক্ষেত্ৰত এই জয়ে ধ্বংসৰ
বীজ সিঁচি দিলে।

‘বলে নোৱাৰা শিলক সমাজে পৰিনয়কাৰ কৰিলেও স্নানৰে
নকৰে।’ বাহ্যিক ক্ষেত্ৰত যেতিয়া সন্তট হ’ল—স্নানৰৰ তাত
কৰিবলৈ একো নাই। দেখাত এনেকুৱা যেন লাগিলেও আন্তৰিকতাবীৰ
ক্ষেত্ৰত কাৰেঙৰ অন্তৰালত কাঞ্চনমতী আৰু স্নানৰৰ বৈবাহিক
জীৱনত আউল লাগিল। সমাজৰ বধৰ চকৰিৰ তলত পৰি
কাঞ্চনমতী চেপেতা লাগিবলৈ নিবিচাৰে। স্নানৰেতো নিবিচাৰেই।
কাঞ্চনে জানে যে স্নানৰকোঁৱৰে তেওঁক বিয়া কৰাই যি ফুল
কৰিলে সেই ফুল শুখাবনিৰ বাহিৰত।

বিজয় মনৰ ক্ষেত্ৰত বিপ্লৱৰ জোৱাৰ উঠিলেও কাঞ্চনমতীয়ে

সমাজত বিপ্লৱ কৰিব নোৱাৰে। সমাজ ভেঙিয়া বুলে নোৱাৰা শিলক পবিনম্ভাৰ কৰাৰ বাহিৰে উপায় কি? কিন্তু সমাজ বিদ্বেষী, বিপ্লৱী মনৰ শুল্কৰ মনৰ কোণত উমি উমি জ্বলি থকা বিদ্ৰোহৰ জুই আকৌ জ্বলি উঠে। কাঞ্চনমতীকো তেওঁ অস্তব দিব নোৱাৰে আৰু তেওঁৰ বিশ্বাস কাঞ্চনমতীয়েও তেওঁক অস্তব দি ভাল পাব নোৱাৰে। কেৱল সমাজ-সত্ত্বিৰেই জীৱনৰ গতি নিয়ন্ত্ৰিত নহয়। ইফালে নিঃসঙ্কোচে অনঙ্গক ভাল পোৱাৰ স্বীকাৰোক্তি আৰু আনফালে সমাজত প্ৰাণহীন নিয়ম মানি জ্বংসাৰ কৰিবলৈ আগবঢ়া আপোন পথ ক'ব কৰি দিবলৈ শুল্কৰ-কোঁৱৰে চূড়ান্ত পৰ্যায়লৈ আগবঢ়াৰ ইচ্ছিত দিয়ে—‘শতাব্দী ধৰি গোটে খাই থকা, সমাজৰ আৱৰ্জনা ধুই সমাজক নিৰ্ম্মল আৰু পবিত্ৰ কৰিবলৈ এক প্ৰলয়ৰ যি আবশ্যক হৈছে, সেই প্ৰলয়ক আজি আহ্বান কৰিছোঁ। মোৰ জীৱনলৈ, সমাজলৈ প্ৰলয়ক মই আমন্ত্ৰণ কৰিছোঁ।’

জীৱনলৈ, সমাজলৈ শুল্কৰে আমন্ত্ৰণ কৰি অনা প্ৰলয়ে দেবদাক সদৃশ জীৱনবোৰ ভাঙি চুৰমাৰ কৰিলে। ৰাজদণ্ডৰ ক্ষমতাবে শুল্কৰকোঁৱৰে ৰাজকাৰেঙৰ কাঞ্চনমতী আৰু অনঙ্গক কান্দিবঙালৈ বালিভাত খাবলৈ বুলি লৈ গৈ নিৰ্ৰাসন দিলে। এই নিৰ্ৰাসনৰ অন্তৰ্নিহিত কথা হ’ল—অনঙ্গৰ হাতত অনঙ্গৰ মনে বিচৰা কাঞ্চনমতীক গভাই দিয়া। কাৰণ শুল্কৰে অনঙ্গক কোৱামতে,—
“তোমালোক ছয়োবো ভালপোৱা যে আচল আৰু চিৰকাল থাকিব ইও সঁচা আৰু কাঞ্চনকুঁৱৰীৰ দেহাটোৱে সমাজৰ সত্ত্বিৰে মোৰ শোৱা কোঠালীলৈ সোমাইছে সিও সঁচা।” নাটকত মধ্যস্থীয়া পৰিবেশ এটা সৃষ্টি কৰাই ঘটনাৰ এনে বিকাশত যথেষ্ট সহায় কৰিছে। শুল্কৰৰ হাতত যদি মধ্যস্থীয়া ৰাজদণ্ড নাথাকিলহেঁতেন তেনেহলে হয়তো নিৰ্ৰাসন দণ্ডৰে অনঙ্গৰ হাতত কাঞ্চনক গভাই দিয়াৰ সহজ পথ নাট্যকাৰে উন্মোচন কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

মধ্যযুগীয় ক্ষমতাৰ বাহিৰে বিবাহিতা পত্নীক আনৰ হাতত গতাই দিয়া প্ৰথা সমাজত সম্ভৱ নহয়। তেতিয়া হয়তো স্তন্যবকৌল্যৰ মনটোক বুজনি দিবৰ থল নাথাকিলহেঁতেন। সমাজৰ সাধাৰণ হিচাপে স্তন্যব অনঙ্গৰ লগত সংঘাত সৃষ্টি কৰিবলৈ অশ্ল পথ বাছি ললেহেঁতেন।

অনঙ্গই কাঞ্চনমতীক ভাল পালেও সমাজৰ ৰীতি-নীতিয়ে তেওঁক যলৈকে লৈ গৈছে তলৈকে গৈছে। কাৰণ কাঞ্চনমতীৰ লগত প্ৰণয়ৰ কথা ওলাই পৰিলে—“সমাজে কি বুলিব?” এই কথাটো তেওঁৰ ভয়। সমাজলৈ ভয় কৰি, মানসিক কাপুৰ্কাৰিৰ বশবৰ্ত্তী হৈ কাঞ্চনক ভালপোৱা কথাটো অনঙ্গই আগতে বন্ধু স্তন্যবক কব নোৱাৰিলে। স্তন্যবে যেতিয়া নানান যুক্তি-তৰ্কৰে কাঞ্চনক অনঙ্গক চমজাই দিব খোজে তেতিয়া সমাজক নতৰিৰে স্বীকাৰ কৰা অনঙ্গই কৈছিল—“এনেকুৱা এটা নোহোৱা নোপজা কথা হলে সমাজত আমি থাকিম কেনেকৈ?সমাজ তোমাক নালাগিব পাৰে, কিন্তু মোক লাগে। পুৱাৰ পৰা গধূলিলৈকে, জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে আমাৰ সমাজৰ লগত সম্বন্ধ। সমাজৰ সম্বন্ধই সকলোবিধ জীৱনৰ সুখ-দুখৰ নিয়ামক।”

সমাজৰ সবলতাৰ কথা স্বীকাৰ কৰা অনঙ্গই সমাজ মানিব নোখোজা স্তন্যবকৌল্যৰক প্ৰকৃতভাৱে উত্তৰ দি কৈছে—“তুমি হয়তো পাৰিবা আৰু সাৰিবাও। তুমি দেশৰ ৰজা, তোমাৰ হাতত শক্তি। তোমালৈ সমাজে ভক্তি কৰক নকৰক, ভয় কৰে।” অনঙ্গৰামে স্তন্যবকৌল্যৰক আদেশ দিব-দ্বিব ভাৱে গ্ৰহণ কৰিলেও স্তন্যবৰ প্ৰতি ইয়াত প্ৰতিবাদ থাকিল—“যি অগ্নিৰে খেমাৰি কৰি তুমি আনৰ ঘৰ ভস্মীভূত কৰিলা সেই অগ্নিয়েই উভতি তোমাৰ জীৱন ছাবখাৰ কৰিব। তোমাক তিলতিলকৈ পুৰি তোমাক মৰ্দ্দে মৰ্দ্দে মোৰ হৃদয়ৰ আলা অহুত কৰাব আৰু প্ৰতি লোমকূপ এটি এটি আলাময়ী আগ্নেয়গিৰিৰ পৰিণত হ’ব।” এইদৰে সমাজ-বিৰোধী স্তন্যবৰ প্ৰতি অনঙ্গৰ ভৱিষ্যতবাণী আৰু অভিমান।

সঁচাকৈ যি বথৰ চকৰিয়ে অনঙ্গৰ জীৱন মৰিমূৰ কৰিলে সেই বথৰ চকৰিয়ে সুন্দৰৰ জীৱনকো মৰিমূৰ কৰিলে।

ৰাজমাওৰ সন্দেহ, লিগিৰী শেৱালিয়ে সুন্দৰকোঁৱৰক বলিয়া কৰিলে (তই মোৰ ঘৰ ভাঙিলি, মোৰ লৰাক বলীয়া কৰিলি)। সুন্দৰক শেৱালিয়ে মনে-প্ৰাণে সঁপি দিয়াৰ কাৰণেই কাঞ্চনমতীয়ে আত্মহত্যাও কৰিলে।

লিগিৰীটোলৰ সন্দেহ, ৰাজমাওৰ সন্দেহ, অনঙ্গৰ সন্দেহ, বাইজৰ সন্দেহ, সকলো দূৰ কৰিবলৈ সুন্দৰে ৰাজমাওক কয়— “সেইবোৰ কথাও বিশ্বাস নকৰিবা আই। ৰাজকোঁৱৰে লিগিৰীক সিমান ওখ শাবীলৈ নোতালে”, লিগিৰীক ওখ শাবীলৈ তোলক নোতোলক শেৱালিয়ে সুন্দৰকোঁৱৰক “এনেয়ে ভাল পাওঁ” বুলি কোৱা কথাবাবেৰে সুন্দৰৰ মনটো দ্বিধা আৰু অমুৰুস্পাৰ বতাহে কঁপাই তোলে। একালে নাৰী-বিদ্বেষ, সমাজ-বিদ্বেষ আৰু আনফালে অমুৰুস্পা; ইয়াৰ মাজত সুন্দৰকোঁৱৰৰ অন্তৰ্দ্ধন্দ আৰম্ভ হ’ল—

সমাজক ভাঙি চুৰমাৰ কৰিব খুজিলেও শেৱালিৰ প্ৰতি মনৰ আসক্তি প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁৰ প্ৰকাশ্য সাহস নাই। সেই কাৰণেই তেওঁ আদৰ্শৰ বলি।

কাঞ্চনমতীৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁক শিকালে যেন অশ্রু এক তৰু। সেই কাৰণেই তেওঁ শেৱালিক কৈছিল—“তিবোতাই ভালপোৱা দিব। স্বাৰ্থৰ অগ্নিত ভালপোৱা পুৰি ভস্ম কৰি ছাই সোপা আনি আগত ধৰি কৈছে—“হোৱা, এইয়া ভালপোৱা।” সুন্দৰে নিজৰ তথ্য পুৰুষ জাতিৰ দুৰ্জলতাৰ কথাও ভালকৈ জানে, নহলে তেওঁৰ মুখত কুটি ফুটিলেহেঁতেন—“আমি পুৰুষে সেই ছাইখিনি গাত সানি সকলো পাহৰি প্ৰণয়ৰ ধুনী জলাই তিবোতা প্ৰেমৰ বৰাঙ্গী।”

শেৱালিয়ে নিঃস্বাৰ্থভাৱে সুন্দৰকোঁৱৰক ভাল পাইছিল। সুন্দৰক তাই মনৰ দাপোণত চাবলৈ বিচাৰিছিল। “লিগিৰী এজনীৰ ইমান স্পৰ্ধা” বুলি সুন্দৰে যেতিয়া নিজৰ আভিজাত্য

সচেতনতাৰ বাহ্যিক ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছিল তেতিয়া সুদৰ্শনে সুন্দৰৰ প্ৰতি শ্বেৱালিৰ ভালপোৱা বিশ্লেষণ কৰি কৈছিল—“ভাল পায় মানে তোমালৈ আকাজকা নকৰে। জোনটোক যেনেকৈ মানুহে ভাল পায়।”

ৰাজমাৰে নিষ্ঠুৰতাৰ চৰমখোপত ভৰি দিলেগৈ। সুন্দৰে নজনাকৈ গোপনে গোপনে শ্বেৱালিক নগাপৰ্বতত এৰি থবলৈ ৰাজমাৰে চাওদাঙক নিৰ্দেশ দিলে। কথামতে কাম হ’ল। শ্বেৱালিৰ নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ কল্পনা ভাঙি চুবুৰাৰ হৈ গ’ল। নগাপৰ্বতৰ নামনিত সুন্দৰৰ প্ৰতি থকা নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ স্মৃতি বোম্বুছন কৰিলে—“তুমি মোলৈ নীলা আকাশৰ পূৰ্ণিমাৰ জোন, তোমাক মই নাপাওঁ, কিন্তু মৰমৰ জোনাকত মোক জুৰ লবলৈ নিদিবানে?” কাৰো মৰমৰ জোনাকত কোনেও জুৰ লব নোৱাৰিলে, শ্বেৱালিয়ে নোৱাৰিলে, কাঞ্চনমতীয়ে নোৱাৰিলে, সুন্দৰে নোৱাৰিলে, অনঙ্গই নোৱাৰিলে।

শ্বেৱালি নিৰ্বাসিতা হ’ল। কিন্তু কাৰেঙত তোলপাৰ লাগিল, পৰ্ব্বতৰ পৰা ওলাই অহা জুৰিৰ পানী শিলত ঠেকা খাই বিৰাট খলকণি ভোলাৰ দৰে ৰাজমাওৰ নিষ্ঠুৰ বিচাৰৰ কবতি শিলত সুন্দৰৰ মনে ঠেকা খাই বিজ্ৰোহৰ চূড়ান্ত খলকণি তুলিলে। পুৰণি বীতিনীতি ভাঙি চুবুৰাৰ কবিতা খোজা সুন্দৰে শ্বেৱালিৰ কাৰণে, ৰাজমাওৰ বিৰুদ্ধে প্ৰত্যক্ষ বিজ্ৰোহ ঘোষণা কৰিলে। সাতামপুকুৰীয়া বীতিনীতিৰ সমাজ, লগতে ৰাজমাৰে দৃঢ়তাৰে নিজ পুতেকক আদেশ দিয়ে—“এই কাৰেঙৰ ভিতৰলৈ শ্বেৱালিক সুমুৱাব নোৱাৰ।” ইয়াৰ উত্তৰত সুন্দৰকোঁৱৰে বিজ্ৰোহ ঘোষণা কৰে—“তোমাৰ আজ্ঞা, সমাজৰ আজ্ঞা, মোৰ উপবিশুকৰ আজ্ঞা, শাস্ত্ৰৰ বিধান, শাস্ত্ৰকাৰৰ নিবন্ধন, আটাইবোৰৰ বিৰুদ্ধে যাম। মই তাইক বিয়া কৰাম—গোটেই কাৰেঙক, গোটেই ৰাইজক তাইৰ আগতে আঁঠু লোৱাম—তাইক মই কাৰেঙৰ লিগিৰি গুচাই কাৰেঙৰ কুঁৱৰী পাতিম।” শ্বেৱালিক কাৰেঙৰ কুঁৱৰী পাতিবলৈ লোৱা যেনোভাৱত সোমাই

আছে—পুৰণি সমাজক নিৰ্ভৰভাৱে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবলৈ যোৱা
ৰাজমাওৰ বিৰুদ্ধে লবলৈ বিচৰা প্ৰতিশোধ মাথোন।

কিন্তু নাটকৰ অনুকূল প্ৰতিকূল বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ প্ৰক্ৰিয়াত
সুন্দৰৰ ভাগ্যই অন্তকালে ঢাল খালে। শৈৱালিক কাৰেঙৰ
ভিতৰলৈ অনা নহ'ল—তাই জীৱনৰ শাস্তি লভিলে ৰাজকাৰেঙত
নহয়, পাহাৰৰ জুৰিব বুকুতহে।

ৰাজমাওৰ লগত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা কৰিবৰ কাৰণেই জীৱনৰ ৰোমাণ্টিক
আদৰ্শ জীয়াই ৰাখিবৰ কাৰণে সুন্দৰে শৈৱালিক বিচাৰি নগা
পৰ্বতলৈ গ'ল; কিন্তু তেওঁৰ আদৰ্শ বাস্তৱৰ হিচাপে জীয়াই
নাথাকিল। কিয়নো তিবোতাক লৈ যদিও সুন্দৰে জীৱনৰ খেলা
পাতিলে কিন্তু তিবোতাত তেওঁৰ জীৱনলৈ আহিল পছমপাতৰ পানীৰ
দৰে। অনঙ্গই যেতিয়া কৈছিল—“তিবোতাত লৈয়ে দেখোন তোমাৰ
জীৱনৰ খেলা পাতিলা।” তাৰ উত্তৰত সুন্দৰে কৈছিল—“পাতিলোঁ
যদিও মই তিবোতাৰ পৰা বহুত আঁতৰত। পছমপাতৰ পানীৰ
দৰে তিবোতাত মোৰ জীৱনলৈ আহিলে গলেও মোক তিয়াব
নোৱাৰে বহু।” সঁচাকৈ তেওঁৰ জীৱনলৈ সংসাৰৰ ধুমুহাবোৰ
পচোৱা বতাহৰ দৰেই আহি পচোৱা বতাহৰ দৰেই গুচি
গ'ল। এই ধুমুহাই অকল তেওঁৰ জীৱনতেই নহয়, বহুতৰ জীৱনত
প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিলে। অধ্যয়নৰত জ্ঞানী সুন্দৰে তিবোতাৰ
সম্পৰ্কে যি অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিলে সি তেওঁৰ জীৱন বুজীত
তিবোতাত সংগ্ৰীষ্ট ধুমুহাবিধ্বস্ত ঘটনাস্থলীৰ পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু বিশ্লেষণ
মাথোন।

শৈৱালিয়ে আত্মহত্যা কৰিলে, কাকনমতীয়ে আত্মহত্যা কৰিলে
—সুন্দৰ আৰু অনঙ্গই আত্মত্যাগ কৰিলে। জেদী হিচাপে ৰাজমাও
জীয়াই থাকিল—সুন্দৰো জীয়াই থাকিল—জুয়ো ছটা আদৰ্শৰ
অগ্নি-পৰীক্ষাত। পোটেই নাটকখন পৰ্যালোচনা কৰি চালে দেখা
যায় যে যি সুন্দৰকোৱৰে নাবীৰ নামত সাত জাপ ৰাখে সেই

নাৰীবিদ্বেষী সুল্লবকোঁৱৰে মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলস্বৰূপে শ্বেষালিক বিচাৰি নগাপৰ্বত চলাথ কৰিলে।

অনঙ্গৰ ভৱিষ্যতবাণী, অভিশাপ বাস্তৱত পৰিণত হ'ল। নগাপৰ্বতৰ গুহাত সুল্লবে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাবে কৈছিল—“বন্ধু! আজি তোমাৰ অভিশাপকে মই নিজে প্ৰাণ দি জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈ ওলাইছোঁ। মোৰ সংকল্প মই এবিধ নোৱাৰোঁ।” সুল্লবে অৱশ্যে সংকল্প নেবিলে। কিন্তু তেওঁৰ সংকল্পৰ আঁৰত থকা সুল্লব সমাজখন অৱশ্যে সুল্লবে দেখিবলৈ নেপালে। যিখন সমাজৰ বিপক্ষে তেওঁ ৰাজকাৰেঙত বিদ্ৰোহৰ অগ্নি জলাইছিল সেই বিদ্ৰোহৰ অগ্নিয়ে তেওঁক আৰু তেওঁৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাক আধা পোৰা কৰিলে। সুল্লবকোঁৱৰৰ জীৱনলৈ শ্বেষালি ঘূৰি নাছিল। পুৰণি সমাজৰ ৰীতি-নীতিত বিস্তৃত হৈ ৰোমাণ্টিক ভাব আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ সুল্লবকোঁৱৰে অকলশৰীয়াভাৱে যি বিদ্ৰোহ কৰিলে সেই বিদ্ৰোহে সফল নিদিলে, দিলে সুল্লবৰ আদৰ্শৰ মিনাৰ ভঙাৰ সত্যতা।

‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ত জ্যোতিপ্ৰসাদ চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি দুয়োটাকে নাটকৰ প্ৰাণ স্বৰূপে সৃষ্টি কৰিছে। সুল্লবকোঁৱৰ, ৰাজমাও, অনঙ্গ, সুদৰ্শন, কাকন, শ্বেষালি, প্ৰত্যেকেই ব্যক্তি-সম্পন্ন চৰিত্ৰ। নাটকৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিছে—ৰাজমাও আৰু সুল্লবকোঁৱৰেই নাট্যকাৰে নাটকীয় ঘটনা বিকাশ কৰিবলৈ গৈ যিবোৰ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিলে সেইবোৰ মধ্যযুগীয় পৰিবেশৰ মাজত সমাধান নোহোৱা হলেও হয়তো নাট্যকাৰ অভিলಾষপূৰ্ণ হৈয়েই বলহেঁতেন। আজিৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালে আগবঢ়োৱা মনে-পঢ়া বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক সুল্লবকোঁৱৰ তেওঁ নিজে ৰাছ খোৱা বিবাহ বন্ধনৰ সামাজিক জালখন ফালি ওলাই আহিব পাৰিলে-হেঁতেন। আইন হাতত লৈ’ কয়তা হাতত লৈ কাজিবঙাত অনঙ্গৰ হাতত নিজা বিবাহিতা পত্নী পতাই দিয়াটো সহজ কথা।

ইয়াকে কৰাৰ কাৰণে নাটকীয় পৰিণতি সূচল হলেও আগবঢ়ালোৰ স্তম্ভকোঁৱৰ আদৰ্শৰ পৰা অলপ হলেও স্বলিঙ্গিত হোৱা যেন লাগে।

জ্যোতিপ্ৰসাদে ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ বিষয়োগাত্ৰ নাটক কৰি লিখিলেও ছেঙ্গপীয়েৰৰ দৰে তেওঁ ইয়াত হাঁহিৰ সমল বাখিছে। ছেঙ্গপীয়েৰে যেনেকৈ জ্ঞানী-মূৰ্খ (Wise-fool) চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰে ইয়াতো বপুৰা চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত আমি সংস্কৃত নাটকৰ বিদূষকৰ চৰিত্ৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। বিদূষক বজাৰ লগত থাকে, ধেমেলীয়া কথাৰ মাজতে ডাঙৰ ডাঙৰ কথা কৈ বজাকো ইহুৱায়, বাইজকো ইহুৱায়। বপুৰাও এনে চৰিত্ৰ। বপুৰাৰ কথা পাক লগা। “অজগৰে হৰিণাক মেৰিওৱাদি তাই কোঁৱৰক মেৰিয়াই চেপি চেপি জোল পিব লাগিছে।…… তাৰ দৰৰ আছে।……সেই দৰৰপালি দিলে কোঁৱৰৰ বিকাৰো যাব আৰু ন-বোৱাবীও আহি একেবাটেই কাৰেঙৰ বৰভেটি গছকিব।” বপুৰাৰ চৰিত্ৰত যদিও আমি হাঁহিৰেই সম্বল পাওঁ, তাৰ মাজতো ঘটনাৰ বিকাশত যথেষ্টখিনি সমল আছে। হাঁহিৰ ধুমুপাক মেলিলেও বপুৰাৰ মুখেদি নাৰী-বিদ্বেষী মনোভাৱ এটা প্ৰকাশ নোহোৱাকৈ থকা নাই।

নাটকীয় দৃষ্টাৱলীৰ চিত্ৰণত প্ৰকৃতিৰ সজীৱতা বেছিকৈ উপলব্ধি কৰা যায়। নগা পাহাৰৰ দৃষ্টাৱলীৰ মাজে মাজে নাগিনী ছোৱালী কণুক, কুঁহুক, ধুমুকৰ মৰমলগা কথাবোৰে আমাক কচোৰ ‘প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ উভটি যোৱা’ তত্বলৈ মনত পেলায়। অনঙ্গৰ আগত নগা ল’ৰাটোৱে তাৰ চাবপেনক হেৰুৱাই যিবোৰ কথা কলে সেইবোৰ কথাৰ মাজত সৰ্ব্বোৎকৰ্ষৰ বাস্তৱ তত্ব লুকাই থকা যেন লাগে।

অনঙ্গই কয়—“তোৰ চাবপেন গছৰ কুমলীয়া পাত হ’ল, বৰষুণৰ টোপাল হ’ল, বঙা ফুল হ’ল।” তাৰ উত্তৰত নগা ল’ৰাটোৱে বিদ্ৱাস কৰি কয়, “তেন্তে গছ, পাত, ফুল, পখিলা, হালধীয়া চৰাই, জুব্বিৰ পানী, বৰষুণ, জোন, ওৰাক মই মৰম

কবিলে, ভাল পালে মোৰ চাবপেনক মৰম কৰা হ'বনে ?" এইয়া প্ৰকৃতিৰ মাজত আত্মাৰ সত্তা উপলব্ধিৰ কথা। এনে কথা কবি বৰ্দ্ধহৰ্থেও উপলব্ধি কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাত আগবঢ়োৱাৰ ওপৰত বৰ্দ্ধহৰ্থৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে।

সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত নাটকৰ মন কবিলগা কথা হ'ল আগবঢ়োৱা হৈছে। তেওঁৰ সঙ্গীতৰ মাজেৰে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সমন্বয় ঘটাইছে। তেওঁ ইউৰোপত অধ্যয়ন কৰা অভিজ্ঞতা আৰু দেউতাকৰ পৰা পোৱা সঙ্গীতৰ অভিজ্ঞতাবে বিলাততে ৰচি অসমীয়া গীতৰ সুৰ দিছে। কাৰণ জ্যোতি আগবঢ়োৱা দেউতাক পৰমানন্দ আগবঢ়োৱা অৰ্গেনত প্ৰথম গোৱা শুনিছিল—কীৰ্ত্তনৰ পদ “কৃষ্ণৰ বিক্ৰম দেখি ঈশ্বৰাজ পৰম বিস্ময় মানে।” ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ত যি কেইটি গীতৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে সেই গীত কেইটি নাটৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। এই গীতসমূহৰ যোগেদি অকল সুকীয়া বৈশিষ্ট্যই থকা নহয়, ইয়াৰ মাজেদি পৰিবেশো সৃষ্টি হৈছে।

সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদে সেই সময়ৰ প্ৰচলিত সংলাপৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি ছন্দবদ্ধ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা নাই, সমস্তা-প্ৰধান নাটক হিচাপে। বাস্তৱ ঘটনাৰ ৰূপ দিবলৈ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মুখত যুক্তিতৰ্কৰে ভাবব্যঞ্জক ভাষাৰে সংলাপ দিছে। সুলৰ, অনঙ্গ, কাঞ্চনমতী আদি চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া সংলাপত বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। প্ৰত্যেকেই নিজ নিজ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ সংলাপ ব্যক্ত কৰাত সংলাপবিলাকৰ আবেদনশীলতা বাঢ়িছে। যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদেৰ নাট্য-শৈলীত ইব্‌চেন্‌, ৰ' আদিক অনুকৰণ কৰিছিল তথাপি ছেন্সীয়েৰৰ নাটকৰ আৰ্হিৰে তেওঁ অনঙ্গৰ মুখত এটি আবেগময় স্বপ্নজ্যোতি দিছে। ছন্দোবদ্ধ এই দীঘলীয়া উক্তিটো কাঞ্চনমতীৰ নিৰ্বাসিত নিঃসঙ্গ জীৱনৰ কাৰণে যদিও অস্বাভাৱিক হোৱা নাই—তথাপি ইয়াৰ প্ৰথমখিনিতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গভুৰৰ্ণী সংলাপৰ গভীৰতা প্ৰকাশ পোৱা নাই।

দৃষ্টি দৃষ্টি দৃষ্টি দিয়া মোক
 স্পৰ্শ স্পৰ্শ স্পৰ্শ দিয়া মোক
 মোৰ ইন্দ্ৰিয় অল্পকুপ
সৌন্দৰ্য্য অপৰূপ।

এই সংলাপখিনিৰ গত সংলাপৰ গভীৰতা পূৰ্বকৈ নহলেও
 আংশিকভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

ছেক্সপীয়েৰে ট্ৰেজিডিৰ নায়কক শোকাবহ মৃত্যু ঘটোৱাৰ দৰে—
 আগৰৱালাই স্তম্ভৰকোঁৱৰৰ মৃত্যু ঘটোৱা নাই। কিন্তু শেহালিক
 বিচাৰি হাবাথুৰি খাই মূৰ্ছা গৈ সামৰণিত যি মৌনতা অৱলম্বন
 কৰি ‘অ’ সৌৱৰণী সমিধান’ গীতটি শুনিলে সেই অৱস্থাটো মৃত্যুৰ
 পৰিবেশৰ দৰেই কল্পণ।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ

একেটা বিন্দুৰ পৰা আৰম্ভ হলেও ছটা সৰলৰেখা ছপিনে গতি কৰিব পাৰে ; ঠিক তেনেকৈ একে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ আদৰ্শ ললেও মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটৰ গতিধাৰা বেলেগ বেলেগ। এই কাৰণেই বিষয়বস্তু পৰিবেশন, নাটৰ ৰচনামূল্য, নায়কৰ নিৰ্ব্বাচন ইত্যাদি ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ নাটতকৈ মাধৱদেৱৰ নাট বেলেগ। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ লগত মাধৱদেৱৰ নাটৰ পাৰ্থক্য বিশেষকৈ চকুত পৰে চৰিত্ৰ অঙ্কনত। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ যি ৰূপ সেই ৰূপতকৈ মাধৱদেৱৰ নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ বেলেগ। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণ কোনো ক্ষেত্ৰত বিবাহৰ উপযুক্ত যুবক, কোনো ক্ষেত্ৰত পিতৃ, কোনো ক্ষেত্ৰত সতিনীখেলাৰ মাজত জুৰলা হোৱা পতি, কেতিয়াবা যমুনাৰ বালিত শাবদী পুণিমা বাসক্ৰীড়াত বিভোৰ হোৱা গোপিনীপ্ৰাণ কৃষ্ণ ইত্যাদি। 'পদ্মী-প্ৰসাদ'ত কৃষ্ণৰ শিশুৰূপ প্ৰকাশ পালেও সেই ৰূপত বিশেষ বিশেষত্ব নাই। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ বিশেষ ভাবে আকৰ্ষণীয়—যি ৰূপৰ কাৰণে মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনে পাঠকৰ অন্তৰ সহজতে জয় কৰিব পাৰে। এই ৰূপ হ'ল চিৰশিশু ৰূপ।

মাধৱদেৱে অদ্ভাৱ কাব্য সৃষ্টিৰ লগতে বৰগীত আৰু নাটো ৰচনা কৰিছিল। এই দুয়োবিধ ৰচনাত সাধাৰণতে ছবিৰ চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ পাইছে। এবিধত হ'ল দাস্ত ভাবধাৰাৰ মাজেৰে ভক্তি ভাবধাৰাৰ অন্বেষণ আৰু আনবিধ হ'ল কৃষ্ণচৰিত্ৰৰ মাজেদি সাৰ্বজনীন শিশুৰূপৰ বিশ্লেষণ আৰু মনোদাৰ মাজেদি সাৰ্বজনীন মাছুচৰিত্ৰৰ চিত্ৰণ।

ভাৰতৰ বহু সাহিত্যভেদেই, আনকি অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যতো ঐকৃষ্ণৰ শিশুৰূপৰ বৰ্ণনা নোহোৱাকৈ থকা নাই। অসমীয়া সাহিত্যত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বাহিৰে ঐধৰ কন্দলীয়েও কৃষ্ণৰ শিশুৰূপৰ কথা লিখিছে। এক কোঁতুহলপূৰ্ণ মন দি ঐধৰ কন্দলীয়ে ‘কাণধোৱা’ত কৃষ্ণচৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সাধাৰণ লক্ষণমতে অৰ্থাৎ ঈশ্বৰত্ব আৰু শিশুত্ব ফুটাই তুলি। ঈশ্বৰত্বৰ মহিমাই শিশু-সুলভতাক যেন কৃত্ৰিমতাৰ কোলাত হেঁচা মাৰি ধৰিলে। বঙলা সাহিত্যত ববীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ‘ডাকঘৰ’ নাটকতো শিশুৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰিছে। শিশুৰ বঙীন কল্পনাবোৰৰ মধুময় ৰূপ দিয়াত মেটালিঙ্কৰ ‘ব্লু বাৰ্ড’ বিশ্বসাহিত্যত বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। উস্তৰ ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ কবি সুবদাসেও মাধৱদেৱৰ দৰে কৃষ্ণৰ বাল্যচৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। কিন্তু সেই বাল্যচৰিত্ৰত মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণৰ দৰে আকৰ্ষণীয় শিশুকৃষ্ণ ৰূপ ফুটি উঠা নাই। সুবদাসৰ শিশুকৃষ্ণই কিবা ওজৰ আপত্তি কৰে, মাকে সমাধান কৰি দিলেই সন্তুষ্ট হৈ যায়। কিন্তু মাধৱদেৱৰ শিশুকৃষ্ণই নাকটো মোহাৰিয়েই নতুন নতুন বুদ্ধি উলিয়াব পাৰে, সকলোৰে মুখৰ মাত বন্ধ কৰিব পাৰে। নহলেনো ‘পিন্ধবা গুচোৱা’ত নিজে লৱহু খাই গোৱালীক জৰু কৰেনে?—“আছে গোৱালী! ভোহো বড়ি দাকণ হ্ৰদয়, আপোন জিহ্বা বাখিতে নপাবি আপোন গৃহে লৱহু ধাবলি। অৱ ভাতাবক ভয়ে হামাক অপৰাধ দেৱব।”

মহাপুৰুষৰূপৰ ভিতৰত মাধৱদেৱে অকল বাৎসল্যবসকেই বাচি লোৱা যেন লাগে। সেই কাৰণেই তেওঁৰ বৰগীত আৰু নাটকেইখনত শিশুকৃষ্ণৰ অসংখ্য বহুস্তপূৰ্ণ চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। বৰগীতৰ ভিতৰত যিবোৰ বৰগীত অতি মনোৰম সেইবোৰত চিৰ শিশুৰূপ কৃষ্ণৰ ছুটালি, মান-অভিমান, খেলাধূলাৰ বঙীন ছবি বিৰাজমান।

বৰগীতবোৰ আৰু নাটকেইখন ভালকৈ বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যাব যে মাধৱদেৱে বাৎসল্য বসক জনসাধাৰণৰ অন্তৰত

ভক্তিৰসৰ প্ৰাথমিক ধাৰা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰিছে। নিঃস্বাৰ্থ স্বৰ্গীয় ভাবৰ লগত জড়িত শিশু আদৰ্শীয় আৰু পূজনীয়ও। সেয়েহে মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত শিশু, দেৱশিশু। কবি বৰ্দ্ধৰ্থৰ ভাষাত 'Heaven lies about us in our infancy.' বাৎসল্যৰসৰ প্ৰতি মাধৱদেৱৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল তেওঁৰ কৌমাৰ্য্যভ্ৰত। কৌমাৰ্য্যভ্ৰতত ব্ৰতী হিচাপে জীৱন অতিবাহিত কৰাৰ কাৰণে তেওঁৰ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰতি ৰতি নথকাটো স্বাভাৱিক। চিৰকুমাৰ মাধৱদেৱৰ অন্তৰত ভক্তি আৰু শিশুশূলভতা থকাৰ কাৰণে তেওঁৰ অন্তৰত এই ছয়ো ধাৰা অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে প্ৰবাহিত হৈছিল। সংসাৰৰ বান্ধোনত বান্ধ নাখালেও অপত্য-স্নেহে সন্মাসী, বৰাগী আদিকো আপ্পুত কৰে। সংসাৰ বান্ধোনৰ পৰিচয়পত্ৰ হ'ল শিশু। সংসাৰ বান্ধোনৰ সীমালৈ নগৈ শিশুৰ মাধ্যমেৰে সাংসাৰিক জীৱন দুৰ্গাৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰা মনস্তাত্ত্বিক কথা। এই মনস্তাত্ত্বিক ভাবধাৰা মাধৱদেৱৰ মনত ঠাই পোৱাটোও একো অস্বাভাৱিক নহয়।

মাধৱদেৱৰ ৰবগীত আৰু নাটত প্ৰকাশ পোৱা শিশুকৃষ্ণ চৰিত্ৰটিৰ লগত জড়িত হোৱা ঠাইবিলাক আৰু পিতৃ-মাতৃক যদি কোনো বিশেষ নামেৰে নামাকৰণ নকৰি ক'থ আদি নামেৰে নামাকৰণ কৰা যায় তেনেহলে দেখা যাব যে শিশুকৃষ্ণ মানবীয় চৰিত্ৰটি পৃথিবীৰ সকলো দেশৰ সাধাৰণ শিশুৰ চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব পাৰে। সকলো দেশৰে শিশুৰ দৰেই কৃষ্ণ শিশুকপটো সহজ সৰল। ঠেহ-পেচ লাগিলেও, গোৱালীৰ দৰে দৰে আমনি কৰিলেও, মাক যশোদাৰ কাণত ওচৰ-চুবুৰীয়াই এশ এবুৰি গোচৰ শুনালেও, আজিৰ শিশুৰ দৰে 'কৃষ্ণ হাৰিঙে অমিয়া বৰৰে'। যুগ যুগ ধৰি শিশুৱে খোৱা বস্ত্ৰৰ কাৰণে মাকক আৱনি কৰে, কেতিয়াবা নিদিলে মনে মনে খান্ধ, ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ পাকঘৰে বৰদৰে সোমাই ফুৰে, খোৱা-বোৱা লৈ মাকৰ লগত থিয়-যুজ ধৰে। কেনোৱে হয়তো

গৰু বথে, কোনো হয়তো পঢ়াশালিৰ পৰা পলায়। সক কালৰ শিশুৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি সদায় ফুটি উঠে যে ভবিষ্যতে তেওঁ কি হ'ব। নহলেনো মোমায়েকৰ ঘৰত গৰু চৰাই, দিনৰ দিনটো বদে বৰষুণে তিতিকুৰা, হুসাজ ভালকৈ খাবলৈ নোপোৱা শিশু টিটো এদিন যুগোল্লাভিয়াৰ বাটুনাৱক হয়নে ?

মাধৱদেৱৰ বৰগীতত, কৃষ্ণ কোলাত সোমাই স্তন পান কৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নানান কথা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। কিবা অভিমানত মাকে কোলাত সোমাই মৰম কৰাৰ পিছতো, শিশুৰ অভিমান দূৰ কৰাৰ উপায় হিচাপে স্তন পান কৰোৱাতো শিশুকৃষ্ণৰ সকলো শিশুৰ দৰে মনৰ অভিমান মাৰ নাযায়। সেই কাৰণেই মাকে শুৱাবলৈ ধৰি মুখত স্তন দিয়া স্বৰ্বেও কৃষ্ণই “মুখে স্তন লৈয়া কান্দে ফুকাৰি”। মাতৃহৰ সাক্ষৰতা বিচাৰি আলফুলকৈ কৃষ্ণক “হাঁসিয়া যশোৱা মাই চুপুৱ ঘনে ঘন” আৰু “কুচ-কহৌ ধৰি হৰি বয়না কয় স্তন পান”।

স্তন পান কৰোৱা আৰু স্তন পান কৰি সন্তুষ্টি লভা এই দুটা কথাৰ মাজত শিশু আৰু মাকৰ মাজত কেতিয়াবা কেতিয়াবা দ্বন্দ্বৰ অবতারণা হয়। স্তনপানত সন্তুষ্টিহীন শিশু মাকৰ কোলাৰ পৰা সহজতে নানায়ে। এনে অসন্তুষ্টিবোৰেই চূড়ান্ত ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে মাধৱদেৱৰ ‘অৰ্জুন ভঞ্জন’-নাটত। মাকৰ জগৰ হ’ল কৃষ্ণৰ মতে “হামাকু পয়োধৰ পান ছোৱাই, ধিৰ বাৰিতে গৈয়ো মাইৰে”। গতিকে “অকণ অধৰ হুই কোপে কম্পাৱত, ওষ্ঠ কামুড়ে ধৰি দান্তে।” খঙত কৃষ্ণই দধি মধি থকা যশোদাৰ কাৰ চাপি মথনি-মাবিত ধৰিলেগৈ। “পটা পুত্ৰ হানি” মথনি-মাবিও ভাঙিলে। কবিৰ খোজা কাম কৰিবলৈ নাপালে মাকৰ বা অজ্ঞাত লোকৰ ঘন আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে শিশুৱে কিয়াকিবি উজ্জ্বল কাম কৰাটো শিশুৰ মনস্তত্ত্বৰ কথা। এই মনস্তত্ত্ব মাধৱদেৱে তেওঁৰ ‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’ নাটত ভাল ধৰণে দেখুৱাইছে। মাকৰ ওপৰত অভিযোগৰ

শুক্ল বেছি কৰি দি অৰ্জুন-ভঞ্জনৰ কৃষ্ণই কৰিব, লবণু আদি নিজে নষ্ট কৰাৰ উপৰিও বান্দব আদিকো দিয়ে।

গতিকৈ ইমান আমনি দিয়া ল'ৰাক শাসন কৰিবলৈ অশ্ৰান্ত মাৰুৰ দৰে যশোদাই হাতত এচাৰি লৈ কৃষ্ণ য'লৈকে যায় তলৈকে খেদি যায়—“পলাই আজি জাইবে জথা : হামু ধায়া জাইবোঁ তথা : আৰ লাগ নছাড়িবো তোৰে।”

কৃষ্ণৰ দৌৰাত্ম্যত যশোদাৰ খঙে মূৰৰ চুলি পায়গৈ। পুত্ৰ-শাসনৰ কঠোৰতা প্ৰকাশ কৰিলে নিজৰ ল'ৰাক গৰুৰ পৰ্য্যাবে বান্ধি।

‘চোৰ-ধৰা’ত শিশুকৃষ্ণই গোৱালিনীৰ লবণু চুৰ কৰি আকৌ গোৱালিনীকেই গালি পাৰে। শূণ্ণ ঘৰত শিশুকৃষ্ণ সোমাই ধৰা পাৰি গোৱালিনীসকলক ৰাজপথলৈ আনি নিজৰ সমাজখন গোটাই ললে। কৃষ্ণৰ মাতত শ্ৰীদাম, সুদাম, বিশাল, সুবল সকলো আহিল। উপস্থিত বুদ্ধি থকা কৃষ্ণই বল পালে, গতিকে গোপীসকলৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ সতৰ্ক বাণী হ'ল—“হামো বালকসৰ সহিত ৰাজমাৰগ য়হ খেলাইতে থিক। ভোহোসৰ হামাক কলঙ্ক দেসি।……আপুনিহি সবে দধি দুগ্ধ খাই হামাক কলঙ্ক দেসি। ভোবাসৰক হামু ছাড়িবো নাহি।” গোপীসকলে শিশুকৃষ্ণক চোৰ ধৰিলেও শিশুৰ লগত আক কিমান কাজিয়া কৰিব। চেনি লাডুৰ আশা দেখুৱাই কৃষ্ণক নচুৱায়।

একালে কৃষ্ণই গোপীসকলৰ লগত নাচে, আনকালে পুত্ৰ হেৰুৱাই হিয়াধুনি কান্দি যশোদাই পুত্ৰক বিচাৰি ফুৰে। গোৱালিনীসকলৰ চুবুৰীত কৃষ্ণক পাই যশোদাই কৃষ্ণক “কোলে কৰে, গলে বান্ধি, বদন চুহন কৰে পৰম আনন্দ পাবল।” কৃষ্ণই অশ্ৰান্ত শিশুৰ দৰেই কান্দি বণ জিকে। ফলত গালি খায় গোৱালিনীসকলে—“ভোহো-সৰ হামাব ওহি বালক ঐকৃষ্ণক চোৰ বুলিয়ে কলঙ্ক কৰহি”। কৃষ্ণ যশোদাৰ একোটি ল'ৰা ; তাকে বুদ্ধকালত পোৱা। ল'ৰা বিমানেই আমনিদায়ক মহত্বক, কৃষ্ণ যশোদাৰ দেহলাক। দুটালি দমন কৰাৰ

কাৰণে মাকে ল'ৰাক দাবি ধৰ্ম্মকি দিব—মাৰ-কিলো কৰিব, কিন্তু আনে ল'ৰাক শাসন কৰিবলৈ গলে বা মৰাৰ বিষয়ে পোচৰ দিলে মাকে সহ্য নকৰে। এই কথা যশোদাৰ ক্ষেত্ৰতো খাটিছে। গতিকে গোপীসকলে পালি খায় কাৰণ যশোদাৰ মাতৃবৃত্ত আঘাত লাগে। ল'ৰাক বুজনি দিয়ে—“হে বাপু কৃষ্ণ, ওহি বান্দীসৰক ঠায়ে আৱৰ নাহি আৱৰ। হামাৰ ঘৰে দৰি হুঁ লৱহু কে পুহুত ? যত খাইতে পাৰ, তত হামু দেৱব।”

‘গিৰ্ণবা গুচোৱা’ নাটত কৃষ্ণৰ হুঁটালিও বেছি—মাকৰো মনো-বেদনাও বেছি। কৃষ্ণই লৱহু খালে, শুই থকা ল'ৰা জপালে, লৱহু খোৱা লৈয়েই গোপীসকলৰ লগত কথা কটাকটি কৰে। শিশুকৃষ্ণৰ উপস্থিত বুদ্ধি ইয়াত হৃড়াস্তৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। ঘৰলৈ কিয় আহিল বোলাত উত্তৰ হল, নিজৰ ঘৰ বুলি পাহৰি সোমোৱা, লৱহুৰ কলহত হাত দিয়াৰ কাৰণ দৰ্শালে পকৱা গুচুৱা, আৰু শেষত ল'ৰা জগোৱাৰ কাৰণ দৰ্শালে গৰু-পোৱালি এটা হেৰোৱাৰ খবৰটো ল'ৰাৰ পৰা জানিবলৈ বিচৰা। স্মৃচক্ষুৰ শিশুৰ এক স্মৃনিপুণ নিদৰ্শন। গোপীক জন্ম কৰে ঘৰৰ গিৰিহঁতৰ ভয়ত লৱহু খাই মিছা যতা বুলি। ডাঙোটকৈ জন্ম কৰে যশোদাৰ গুৰিত গোপীক হাজিৰ কৰিম বুলি কৈ। গোপীসকলৰ চুবুৰীত নন্দৰ বাণী যশোদালৈ ভয় নকৰে কোনে ? সদায় ল'ৰাৰ দোষ আঙুলিয়াই থাকিলে সকলো মাতৃৰে খং উঠে—যশোদাও তেনে মাতৃৱেই। গতিকে ল'ৰাক বুজনি দিয়াৰ লগতে কয়—“আব যদি যাৱ তুমি পোৱালৰ বাড়ী। এমনে মাৰিবো বেন পাৰে বহে খাবি।”

এনে বচন শুনি অস্ত জেদি ল'ৰাৰ ঘৰে কৃষ্ণইও মাকক সাৱধান বাণী শুনাৱ। এই সাৱধান বাণী হ'ল অধুপুৰৰ মোমায়েকৰ ঘৰলৈ গুচি যোৱাটো। সেইকাৰণে কৃষ্ণই মাকক স্পষ্টভাৱে কৈ দিয়ে—“হে মাই ! ভোহো কতিহো পালি নাহি দেৱব। তুমো বাবদাৰ বত অপহান দিয়া আহ তাহেক হাবো সহইছি।” গতিকে কৃষ্ণ

সহস্র সীমা পাব হৈ যায়, মাকক কৈ দিয়ে—“অপমান সহিবাক
নপাবি পলাই বাইবো, কংসৰ নগৰী মধুপুৰী।” এইয়া কৃষ্ণৰ মাকৰ
শুভিত শেষ আৰু চূড়ান্ত অভিমান।

মাধৱদেৱৰ ‘ভূমি লুটিয়া’, ‘ভোজন বিহাৰ’ আদি নাটতো
বালকৃষ্ণৰ শৈশৱৰ লগৰীয়াসকলৰ লগত কৰা বং-ভামচা ইত্যাদিৰ
কথা প্ৰকাশ পাইছে। ‘ভূমি লুটিয়া’ত কৃষ্ণৰ চাতুৰি ‘পিন্ধবা
গুচোৱা’, ‘চোৰ ধৰা’ৰ দৰেই প্ৰকাশ পাইছে। মনে মনে কীৰ
লৱজু চুব কৰি খাই খাই যশোদাক দেখি বাঁহী লুকুৱাই থৈ ধৰা
পৰাৰ ভয়ত মাটিত পৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে—“হে মাই জসোদে :
ওহি ভান্দক মধ্য লৱজু থৈয়াছিল : তাহোক কে নিয়া গৈল।”

মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাটকখনত কৃষ্ণৰ ছত্ৰবপীয়া ব্যক্তিত্ব ফুটাই
তুলিছে। প্ৰথম দৃষ্টিৰ কৃষ্ণ মানৱ শিশু ; মানবীয় সবলতা,
চুৰ্বলতাৰে ভৰপূৰ। গভীৰ দৃষ্টিত শিশুকৃষ্ণই ভগৱান। সেয়েহে
‘অৰ্জুন ভঞ্জন’ নাটত শিশুকৃষ্ণই মানবীয় কথাৰ মাজতে অলৌকিক
শক্তি প্ৰকাশ কৰিছে। নহলেনে উৰলৰে সৈতে বান্ধি ধোৱা
ল’ৰাটো গৈ অৰ্জুন গছ দোজোপা ভাঙিব পাৰেনে ? ‘অৰ্জুন
ভঞ্জন’ৰ বাহিৰে বাকী কেইখনত কৃষ্ণই নিজে ঈশ্বৰৰ দাবী কৰা
নাই। অৱশ্যে ‘পিন্ধবা গুচোৱা’ নাটত কৃষ্ণই মাকৰ ওপৰত
অভিমান কৰি নিজৰ অলৌকিকতাৰ পৰিচয় দিছে। সাধাৰণ
শিশুৱে কৰ নোৱাৰা কথা শিশুকৃষ্ণই মাকক কৈ দিয়ে—“আমি
পুত্ৰ হ’বা আসি সেই দোষ কৰিলো দূৰ আবে তোমাৰ আমাৰ
চাতুৰী।” সেই দোষ হ’ল যশোদাৰ বজ্জা দোষ।

খঙত কিবাকিবি কৰিলেও শিশুৰ অভিমানে মাতৃৰ হৃদয় চুবমাব
কৰি দিয়ে। কৃষ্ণ গুচি যাব এই কথাৰ বাস্তৱ ৰূপ মাতৃ যশোদাই
সহ কৰিব নোৱাৰে। যশোদাৰ আলাসৰ লাড়ু, আকীৰণ সাধনাৰ
ধন কৃষ্ণ যদি কেনেবাকৈ তেওঁৰ শুবিব পৰা আঁতৰি যায়, তেন্তিয়া
কৃষ্ণই কোৱাৰ দৰে তেওঁৰ সকলো ভাবনা শেষ হৈ নাথায়—অজান

নকমে, ভাব পৰিবৰ্তে তেওঁ গোটেই জীৱন চকুলোহে টুকিব লাগিব।
 যশোদা মাতৃ—মাকৰ গুৰিৰ পৰা সন্তান মাকৰ অভ্যাচাৰত
 জাঁতৰি থাকিব এইটো কোনো মাতৃৰ অন্তৰে সমৰ্থন নকৰে। মাতৃ
 আৰু শিশুৰ মনস্তত্ত্বৰ বিভিন্ন ধাৰা মাধবদেৱে তেওঁৰ নাটকখনৰ
 মাজেদি ফুটাই তোলাত নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছে। মাধবদেৱে
 শিশুককৰ সাৰ্বজনীন চৰিত্ৰটিৰ মাজেদি এনে এটি পৰিবেশ সৃষ্টি
 কৰিছে যিটো পৰিবেশত আছে—মানব শিশু আৰু মানব অন্তৰৰ
 দেশ-কালজয়ী আবেদন।

অসমীয়া শাক্ত সাহিত্য

অসম যেনেকৈ একালে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ ভেনেকৈ আন-ফালে শক্তি পূজাৰো প্ৰাণকেন্দ্ৰ। অসমৰ কামাখ্যাক কেন্দ্ৰ কৰি শক্তি পূজাৰ প্ৰচলন তাহানি কালৰ পৰা আছিল। কালিকা পূৰ্ণ, বোগিনীডত্ত, কামাখ্যাডত্ত আদি উপ-পূৰ্ণসমূহে নানা কাহিনী আগবঢ়াইছে কামাখ্যাৰ উৎপত্তি আৰু পূজাৰ প্ৰচলন সম্পৰ্কে। কালিকা পূৰ্ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত পূৰ্ণ আদিত সতীয়ে দেহত্যাগ কৰাৰ কথা আছে, কিন্তু কামাখ্যাতে যে অঙ্গ-চ্ছেদ হৈ যোনিমণ্ডল পৰিছিল সেইকথা সকলোতে নাই। অৱশ্যে কালিকা পূৰ্ণ, দেৱী ভাগৱত আৰু বৃহদ্ভয় পূৰ্ণতে সতীৰ অঙ্গচ্ছেদৰ কথা আছে। কামাখ্যাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে অনেক কাহিনী আছে। ইয়াৰ ভিতৰত অঙ্গচ্ছেদৰ কাহিনীটোৱেই অতি জনপ্ৰিয়। ইয়াৰ উপৰিও শিলঘাটৰ কামাখ্যা, বিশ্বনাথৰ চণ্ডী, শদিয়াৰ ভাস্কৰী মন্দিৰে শক্তি পূজাৰ প্ৰচলন কথাকে সূচায়। সপ্তম শতিকাৰ আগভাগৰ পৰা প্ৰায় দ্বাদশ শতিকাৰ আগভাগলৈকে পুৰণি কামৰূপত যি সকল বজাই বাজু কৰিছিল সেই সকলৰ শাসন সম্পৰ্কীয় কলিবোৰত শিৱৰ লগতে পাৰ্শ্বতীৰ উল্লেখ আছে (অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী—ভিষ্মেশ্বৰ নেওগ)। কালিকা পূৰ্ণ আৰু বোগিনী ডত্তই অসমত শাক্ত ধৰ্ম্মৰ প্ৰাধান্যৰ কথাকে কয়। অসমৰ পৰ্ব্বতে ভৈৰৱে নানা পদ্ধতিৰে শক্তি পূজাৰ প্ৰচলন তাহানি কালৰ পৰা আছিল। কবৰাত ই বিকৃত ৰূপ লৈ নবৰলি পৰ্য্যন্তলৈও আগবাঢ়িছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে ভাস্কৰী মন্দিৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

অসমত শাস্ত্ৰ পূজা বি ৰূপতেই নহওক অসমত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ দৰে শাস্ত্ৰ সাহিত্যৰো সৃষ্টি তাহানি কালৰ পৰাই হৈছিল। অসমত বিহুনাচ, বিহুনাচ আদিৰ দৰে আইনামো এবিধ লোকগীত। এই আইনাম বিলাকৰ উৎস হ'ল শক্তি পূজা। আইনাম বসন্ত নিবাবণৰ কাৰণে গোৱা হয়। বহু যুগৰ আগৰ পৰা আজিলৈকে জনবিশ্বাস চলি আহিছে যে বসন্ত ঋতুত আই নিবাবণৰ কাৰণে ভগৱতীক পূজা দিয়া হয় আইনাম পাই। এই আইনামত সততে সাত বাই-ভনীৰ কথা উল্লেখ আছে—

উজাই আহিলে আইৰ সাতভনী
বালিতে পাবিলে বাস।
প্ৰাণীৰ বিকল দেখি আই ভগৱতী
আপুনি লগাইছে ঘোৰা ॥

আইৰ সাতভনী মহামায়া দুৰ্গাবে অভিৰূপিত বুলি ধৰিবৰ ধল আছে। আইনামবিলাকৰ বিভিন্ন ঠাইত এই গৰাকী দেৱীৰ চামুণ্ডা গোসাঁনী, সতী, পাৰ্ৱতী, দুৰ্গা নামৰ উল্লেখ আছে আৰু এই দেৱীয়েই হল কামাখ্যা।

কামাখ্যা কামিনী যাতা পাবাণ ৰূপিনী
নীলাচলে নিবাসিনী হিমালয় বাসিনী।

আকৌ—

কৈলাশত আছিল চামুণ্ডা গোসাঁনী
ভোমৰ নাম আছিল সতী,
বাৰীৰ ভাগ নেদেখি পাপকো ভাঙিল।
ইজন্তত হল পাৰ্ৱতী।

অসমত লোকগীতৰ দৰে আইনামবোৰৰো বচনাকাল অসমীয়া সাহিত্যৰ আদি যুগলৈ লৈ যোৱা হয়, অৰ্থাৎ দশম শতিকাৰ পৰা ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ ভিতৰত, কিন্তু আইনামৰ ভাষা চালে ইয়াত

প্ৰাচীনতাৰ প্ৰমাণ বৰ নাই। তথাপিও এটা কথা কব পাৰি যে আইনামৰ দৰে লৌকিক গীতবোৰো শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আগে আগে বচি হৈছিল। বৈষ্ণৱ যুগতো যদিও ইয়াৰ ৰচনা অব্যাহত আছিল ইয়াৰ উত্তম কিন্তু পূৰ্ণ গতিৰ নাছিল। বৰং বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱত ইয়াৰ তাত্ত্বিক ভাববিলাক মাৰ্জিত হৈ জন-সাধাৰণৰ মাজত সোমাব পৰাকৈ পথ সুগম কৰি দিছিল।

ইয়াৰ উপৰিও লখিমী সবাহৰ গীত, অপেন্থৰীৰ গীত, সুবচনী গীত আদিতো দেৱীৰ মাহাত্ম্যৰ কথাৰে বৰ্ণনা কৰা হয়। বিভিন্ন অসুখ অশাস্তিত হুৰ্গাৰ অভিব্যক্তি স্বৰূপ উপদেৱীসকলক প্ৰাৰ্থনা কৰা হয় আৰু জনসমাজত চলা বিখ্যাস মতে এনে প্ৰাৰ্থনাত দেৱী সন্তুষ্ট হৈ অসুখ-বিসুখ নিবাৰণ কৰে।

আইনামবিলাকত দেৱীৰ যি ৰূপ প্ৰকাশ কৰা হয় সেই ৰূপ মাতৃৰূপ, কোনো ক্ষেত্ৰতেই সংহাৰ বা চাঞ্চুগাৰপিনী নহয়। আসন পাৰি দিলে বহি হৰিকথা শুনে, আসনৰ আগত কাটি ধোৱা গুৱা খায়, চৰণত ধৰি দাসীয়ে মাতিলে পাওৰ তলত ঠাই দিয়ে ইত্যাদি। এই আই মাতৃ ভগৱতী থাকে নীলাচলত।

এ ঠাকুৰাণী আই

তোমাৰ নীলাচলে ৰতি

হুয়ো চৰণলৈ প্ৰাৰ্থনা জনাইছে।

তুই হোৱা ভগৱতী।

এনে আই মাতৃক অসমীয়া সমাজত শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তিৰ অন্তৰ্বেৰে গীতগাই পূজা কৰা হয়। বসন্তৰ দৰে মাৰাত্মক বিধিনিষ পৰা বন্ধা পাবলৈ এই জনবিশ্বাস আজি আধুনিক যুগেও একেৰাৰে উলাই কৰি পেলোৱা নাই।

ইয়াৰ উপৰিও পোৱানীৰ নাম হিচাপে হুৰ্গাপূজাত পোৱা কিছুমান গীত-মাত প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে।
যেনে—

এ ছুৰ্গা ভাবিনী নামে নাৰায়ণী
 শম্ভু, চক্ৰ, গদা ধৰি বাধা ঠাকুৰানী ।
 এ ছুৰ্গা ভাবিনী এ অপাৰ মহিমা
 শিৱ বিষ্ণু বিৰিকিয়ে নেপায় সীমা ।

আইনামৰ মাজেদি ভক্তিপূৰ্ণ মনৰ সহজ-সবল অভিব্যক্তি প্ৰকাশ
 পায়। অসমীয়া নাৰীৰ মনৰ স্বাভাৱিক কোমলতা, আধ্যাত্মিক
 বিশ্বাস এই বিলাকৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট হৈ পৰিছে।
 নতুনতা আন্তৰিক্যতাই অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে—

মন দি পূজিলোহেঁতেন মন নাই ধিত
 চিত দি পূজিলোহেঁতেন পাপে জৰ্জৰিত ।
 যেহি বস্তু দিওঁ মাতৃ সেই বস্তু চুৰা
 নামেৰে পূজিম আই গধূলি কি পুৱা ।

আন আন লোকগীতৰ দৰে আইনামবিলাকৰো শব্দচয়ন আৰু
 চিত্ৰব্যাঞ্জনা অতি আকৰ্ষণীয়। সহজ-সবল ভাষাৰে চিত্ৰ-ধৰ্মী বৰ্ণনাৰে
 অসম আৰু কলনাব কৈলাশৰ পটভূমিত এই গীতবোৰ বচনা
 কৰা হৈছে।

অপেন্থৰাসকল স্বৰ্গৰ হলো নামৰ বিভিন্ন ঠাইত বেলেগ ৰূপৰ
 বৰ্ণনা পালেও কেতিয়াবা কেতিয়াবা কোনো গীতত অপেন্থৰাও
 কৈলাশৰ ঈশ্বৰী ছুৰ্গা যেনেই লাগে—

আসনৰ চৌপাশে ঘট শাৰী শাৰী
 ঘট ছুৰ্গা ঢালে কৈলাশ ঈশ্বৰী ।

লক্ষ্মীদেৱীয়েই লখিমী ৰূপত অসমীয়া কৃষিজীৱী সমাজত
 সোমাইছেহি। পৃথিৱীৰ অন্তান্ত ঠাইত থকাৰ দৰে অসমৰ শইচৰ
 অধিকাৰিনী হ'ল লখিমীদেৱী। লক্ষ্মীপূজা অসমত প্ৰচলন আছে।
 কিন্তু লখিমী সৰাহৰ একেবাৰে খেতিৰ লগতহে সংঘৰ্ষ। সেই-
 কাৰণে অসমীয়া খেতিয়কে 'লখিমী আনে' আৰু 'লখিমী চপায়'।

এই লখিমীদেৱীৰ বৰ্ণনাৰে অসমীয়া সাহিত্যত লখিমী সৰাহৰ নাম
বুলি ভালেখিনি গীত-পদ ৰচনা হৈছে—

গছে সৰু সৰু পাতে ভিৰে খালে
মাণিকী মধুৰী লাগে ।
লোকৰে দেশলৈ নেযাবা লক্ষ্মী আই
ভবাংলটি ভৰিব লাগে ॥

শ্রীকৃষ্ণ-বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলৰ লিখনিত বৈষ্ণৱ আৰু শাক্ত
চিন্তাধাৰা পোৱা যায়। কোনোৱে কেতিয়াবা ‘দেৱীৰ চৰণ
সেৱি’ বুলি উল্লেখ কৰিছে। কোনোৱে ‘হৰিৰ চৰণ সেৱি’ বুলি
উল্লেখ কৰিছে। হেম সবস্বতী হৰ-গোবীৰ সংবাদত ‘অপাৰ হেমন্ত
কৰি হৰ-গোবী পদ সেৱি হেমসবস্বতী ভৈল নাম’ বুলি উল্লেখ
কৰা আছে।

বৈষ্ণৱ যুগত শঙ্কৰ-মাধৱৰ প্ৰচেষ্টাত গোটেই অসমত যদিও
বৈষ্ণৱ সাহিত্যই গা কৰি উঠিছিল তথাপি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ
পৰা আঁতৰত থাকি মনকৰ, চুৰ্গাবৰ, সুকৰি নাৰায়ণদেৱ আদিয়ে
মনসাদেৱীৰ মাহাত্ম্যক কেন্দ্ৰ কৰি অসমত শক্তি সাহিত্য সৃষ্টি
কৰিছিল। ‘মনসা বা পদ্মা সৰ্পৰ দেৱী। এই দেৱী পূজা কৰিলে
সাপৰ ভয় নিবাৰণৰ উপৰিও অনেক অপায়-অমঙ্গল দূৰ হয় বুলি
জনসমাজত বিশ্বাস আছিল। অসমত মনসা পূজা কেতিয়াৰ পৰা
প্ৰচলিত হ’ল কোৱা টান। তথাপিও পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে যে
একাদশ শতিকামানৰ পৰা মনসা পূজা অসমত চলে। দুয়লীগড়ত
হাতীৰ ওপৰত মনসাৰ মূৰ্ত্তি এটি পোৱা গৈছে। এই মূৰ্ত্তিটো একাদশ
শতিকামানৰ বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

মনসা পূজা বিভিন্ন ৰূপত অনেক জাতিৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ
আছে। অসমতো, বিশেষকৈ নামনি অসমত ইয়াৰ প্ৰচলন আছে।
মনসা দেৱী পূজাৰ প্ৰচলনক কেন্দ্ৰ কৰি অনেক গীত-মাত ৰচনা

হৈছে। এই সীত-মাত বিলাকত মনসাব জন্ম-বৃদ্ধান্ত আৰু আখ্যান পোৱা যায়।

অসমীয়া মন্ত্ৰ-সাহিত্যত দেৱীৰ উল্লেখ থকা মন্ত্ৰ বহুত আছে। শিৱৰ লগতে পাৰ্ৱতীৰো উল্লেখ পোৱা যায়। অসমীয়া লোক-সাহিত্যত আৰু অসমীয়া জনসাধাৰণৰ প্ৰিয় সাহিত্যত পাৰ্বতীয়া খেতিয়কৰ লগতে পাৰ্ৱতীৰ সক্ৰিয়তা বৰ বেছি। অসমীয়া মন্ত্ৰ-সাহিত্যত দেৱীৰ উল্লেখ হ'ল—‘তুতুনী, প্ৰেতিনী পিশাচিনী বিড়াল কিল কিল ধান, আই বিড়ালক বন্দী কৰোঁ দেৱীৰ আজ্ঞা মানি।’

শঙ্কৰদেৱৰ দিনতেই যদিও লৌকিক সাহিত্য হিচাপে মনসা শাস্ত্ৰ সাহিত্য গঢ়ি উঠিছিল তথাপি শঙ্কৰ-মাধৱৰ যুগীয়া প্ৰচেষ্টাৰ দ্বাৰা বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ যি ব্যাপক প্ৰচাৰ হ'ল সেই প্ৰচাবে এই যুগত শাস্ত্ৰ সাহিত্য সৃষ্টিত অল্পপ্ৰেৰণা গ্লান কৰি দিলে। অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱৰ মহাতাপৱতৰ অল্পবাদৰ তৃতীয় স্বত্বত অনাদি পাতনত যি সৃষ্টি তত্ত্বৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে তাত সৃষ্টিৰ কাৰণে ঈশ্বৰে মহামায়া সৃষ্টি কৰাৰ কথা কোৱা হৈছে। এই নাবীকণী সৃষ্টি ঈশ্বৰৰে অংশ বিশেষ।

অনাদি ৰগিনী ঈশ্বৰৰ অৰ্দ্ধকাৰ

ব্যক্ত ভৈল মহামায়া সৃষ্টিৰ ইচ্ছায়।

আৰু এই মহামায়া হ'ল ঈশ্বৰৰ মতে—

তনিয়ো প্ৰকৃতি একো গুণ নাহি হীন,

ভোম্বাৰ আম্বাৰ কিঞ্চিৎকো নাহি ভিন।

শঙ্কৰদেৱৰ পৰৱৰ্তীকালত লাহে লাহে শক্তিৰ বাহাদ্ৰ্য্যৰ ছাঁ এখন পুখি ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে। গোপাল মিশ্ৰৰ ‘মাহিৰামুৰ বধ’ এনে এখন পুখি। আহোম যুগৰ সাহিত্যত আহোম বজা আৰু ভা-ভাঙবীয়াসকলৰ সহায়কৃতি পাই বহুদূৰ যাবি অসমত হৈ থকা বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ উপৰিও অজ্ঞাত সাহিত্যই ঠন যাবি উঠে।

ইয়াৰ ভিতৰত শাক্ত সাহিত্য অন্ততম। স্বৰ্গদেউ কজ্জসিংহই শাক্ত গুৰুত শৰণ লোৱা নাছিল যদিও ৰাজভৱনত দুৰ্গাপূজা পালন কৰিছিল। শাক্ত হোৱাৰ অভিপ্ৰায়ে তেওঁ নদিয়া শাস্তিপুৰৰ সিমলা গাঁৱৰ কৃষ্ণৰাম শ্ৰায়বাগীশ ভট্টাচাৰ্য্যক অনাইছিল। কজ্জসিংহৰ পুতেক শিৱসিংহৰ দিনতে এই ভট্টাচাৰ্য্যই ভট্টাচাৰ্য্য গোঁসাই নাম পালে। নীলাচল পৰ্ব্বতত থকাৰ কাৰণে পৰ্ব্বতীয়া নামেও জনাজাত। শিৱসিংহ আৰু তেওঁৰ ৰাণী ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ (বৰ ৰজা) দিনত অসমত শাক্ত ধৰ্ম্ম আৰু শাক্ত সাহিত্যই গা কৰি উঠে। এই যুগতেই অসম বুৰঞ্জীত ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ ধৰ্ম্মীয় স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ কাৰণে মোৱামৰীয়া বিজোহ আৰম্ভ হ'ল। শিৱসিংহৰ দিনত যেতিয়া শাক্ত ধৰ্ম্ম ৰাজধৰ্ম্মলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল, তেতিয়া ৰজাৰ অনুগ্ৰহত শাক্ত সাহিত্য সৃষ্টিৰ অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি হ'ল। কজ্জসিংহ আৰু শিৱসিংহই নিজেও শাক্ত গীত-মাত ৰচনাত লাগিছিল। কজ্জসিংহই ৰচনা কৰা গীতৰ উদাহৰণ হ'ল—

দশ ভূজে দশ অস্ত্ৰ ধৰিছা সঘনে
কটীত কিছিনী বাজে নেপুৰ চৰণে।
ৰূপৰ উপমা দিতে পাৰে কোনজন
নমি গোবী পাৱে কজ্জসিংহ ৰূপ ভণে।

ৰজা শিৱসিংহৰ ৰচনাৰ উদাহৰণ হ'ল—

শাৰদ পূৰ্ণিমা হিমকৰ বদনী
চকল নীল নলিনীদল নয়না।

আহোমযুগৰে অজ্ঞাত শাক্ত সাহিত্য লিখকসকলৰ ভিতৰত অনন্ত আচাৰ্য্য, কচিনাথ কন্দলী, ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ শক্তি-মাহাত্ম্য প্ৰদৰ্শনৰ পুথি হ'ল 'আনন্দলহৰী'। এই 'আনন্দলহৰী' ৰচিত হয় অষ্টাদশ শতিকাৰ মাজভাগত। উল্লেখ আছে যে ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী আৰু শিৱসিংহৰ

নিৰ্দেশত অনন্ত আচাৰ্য্যই শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ ৪১টা শ্লোকৰে বৰ্ণিত
'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ তত্ত্ব অৱলম্বনত এই 'আনন্দ লহৰী' বচনা কৰে।
তেওঁৰ অনন্ত লহৰীত আছে—

যিটো বংপুৰত সান্ধাতে ভগৱতী

চুৰ্গাপে আহা বাধি বাজাক সম্প্ৰতি।

কচিনাথৰ 'মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী' বৰ্ণিত হয় বাজেশ্বৰ সিংহৰ অমৃত-
প্ৰেৰণাতে। 'মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী'ৰ মূল হ'ল মাৰ্কেণ্ডেয় পুৰাণ। এই
পুৰাণ বচনা কৰোঁতে এওঁ বামন পুৰাণ, কালিকা পুৰাণ আৰু ব্ৰহ্ম-
বৈবৰ্ত্ত পুৰাণৰ সহায় লৈছে। বজ্জনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী আৰু মধুসূদন
মিশ্ৰইও 'মাৰ্কেণ্ডেয় চণ্ডী' অনুবাদ কৰিছিল। এই যুগতেই সৃষ্টি
হয় 'কালিকা পুৰাণ' আৰু 'যোগিনীতন্ত্ৰ'। কালিকা পুৰাণৰ লিখকৰ
নাম জনা হোৱা নাই। যোগিনীতন্ত্ৰ বচনা কৰে বামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰই।
বামচন্দ্ৰৰ যোগিনীতন্ত্ৰ সংস্কৃত 'যোগিনীতন্ত্ৰ'ৰ সম্পূৰ্ণ অনুবাদ
নহয় যদিও শাস্ত্ৰ সাহিত্যই এই যুগত বাজ-অমৃতগ্ৰহ লাভ কৰিছিল।
প্ৰকৃতপক্ষে কবলৈ গলে এই যুগত যি শাস্ত্ৰ সাহিত্য সৃষ্টি হ'ল
সি বিৰাট বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ তুলনাত তেনেই নগণ্য।

સંસ્કૃતિય ટૂંક-ગૂંક

পৃথিবীৰ দেৱী আৰু মাতৃৰূপ

চন্দ্ৰলৈ মানুহ গ'ল। চন্দ্ৰত মানুহৰ খোজ পৰিল। গতিকে চন্দ্ৰ অণুটি হ'ল। চন্দ্ৰদেহত পূজিত দেহত। ৰূপত থাকিবনে নেথাকে? পূজিত চন্দ্ৰ অপূজিত হ'ব নেকি? এই লৈ বহুত বা-বাতৰি কাঁপজত ওলাল। চন্দ্ৰক দেহতাপে পূজাকবা সকলৰ কাৰণে চন্দ্ৰৰ গুৰুত্ব কমাব কাৰণ নাই। কাৰণ ভবিষ্যৎ খোজ পৰিলে বুলিয়েই পূজাত অণুটি হয় তেনে বিশ্বাস বি সকলে চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য, বায়ু, অগ্নি আদিত পূজা কৰিছিল সেই সকলৰ নাছিল। কিয়নো, সেইসকলে পৃথিবীত বিচৰণ কৰি পৃথিবীকো পূজা কৰিছিল। আশ্চৰ্য্যৰে পৰিপূৰ্ণ অৰ্দ্ধ জীৱন ধাৰণৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় প্ৰাকৃতিক সম্পদকে পূজা-পাতল পদ্ধতি চলি অহা দিনৰ পৰা মানুহে পূজা কৰি আহিছে।

বেদত আছে—“ওঁ স্তোনা পৃথিৱি নো ভৱাতুক্ষৰা নিবেশনী। যজ্ঞা নঃ শৰ্ম্ম সপ্ৰথাঃ ওঁ পৃথিৱ্যৈ দেৱ্যো নমঃ।” অকল জানো পৃথিবীকে দেৱী বুলি তেওঁলোকে অৰ্চনা কৰিছিল—তেওঁলোকৰ অৰ্চনাত আইতকে আদি কৰি সকলো গছৰ প্ৰতি আৰু সপ্ত সাগৰৰ প্ৰতিও আছিল—

“ওঁ অশ্বখাদি সৰ্ৱেবৃক্ষেভ্যো নমঃ। ওঁ লবণাদি সপ্ত সাগৰেভ্যো নমঃ।” পৃথিবীৰ বসন্তকালত মধুৰ ৰূপ, জীৱনৰ কাৰণে পৃথিবীৰ সান্নিধ্যৰ অবদান ইত্যাদি কাৰণত পৃথিবীৰ প্ৰতি আৰ্য্য কৰি সকলৰ অভিভূত হৈ পৰিছিল। পৃথিবীয়ে ৰূপ সলোৱা অৱদানত মোহিত হৈ সেয়েহে বোধকৰো আৰ্য্য কৰিসকলে কোনোবা এক বসন্তৰ মধুৰ পূৱত সব্বতী নদীত স্নান কৰি উঠি পৃথিবীৰেই প্ৰতি মন্ত উচ্চাৰণ কৰিছিল—

মধুবাভা ঋতায়ত্তে ।

মধু ঋবন্তি সিন্ধবঃ ।

মাক্ষীনঃ সন্ত ওবধিঃ ।

মধুনন্তমূতোবসো ।

মধুমং পার্থিবং বজ্রঃ মধুভৌবন্ত নঃ পিতা ।

মধুমারো বনস্পতি মধুমানন্ত সূৰ্য্যঃ ।

মাক্ষী গাঁবো ভবন্ত নঃ ॥ (বৃহদাবধ্যক)

‘বতাহত মধু বলে, নদীৰ পানীওঁ মধু বৈ যায় । ওবধি মধুময় হওক, দিবা আৰু উবা মধুময় হক । পৃথিবীৰ ধূলি মধু, আমাৰ পিতা আকাশ মধুময় হওক । বনস্পতি, সূৰ্য্য আৰু গাইবিলাক আমাৰ কাৰণে মধুময় হওক ।’ ইমান মধুৰ ৰূপৰ কল্পনা কৰা পৃথিবীক আৰ্য্য ঋষিসকলে পূজা কৰিছিল দেৱী ৰূপত । কাৰণ তেওঁলোকে ভাবিছিল ‘ইয়ং পৃথিবী সৰ্ব্বেষাং তুতানাং মধু’ অৰ্থাৎ এই পৃথিবী সকলো জীৱৰ প্ৰতি মধু ৰূপ ।

আৰ্য্যসকলে ভাবিছিল আকাশ (ভৌ) হ’ল পিতা আৰু পৃথিবী হ’ল মাতা । বাৰিষাৰ প্ৰথম মেঘৰ গাজনিয়ে সজেত দিয়ে—পিড়ৰ কামনাৰ । পৃথিবী আৰু আকাশৰ সজ্জয়ত সৃষ্টি হয় সকলো বস্তুৰ শস্ত । বাৰিষাৰ বৰষুণ হ’ল সৃষ্টিৰ আদিস অৱদান স্তম্ভ । আৰ্য্যসকলে আকাশৰ আৱন্তকতা উপলব্ধি কৰি পৃথিবীৰ অৰ্চনাৰ কথা ভাবোতেই আকাশৰ অৰ্চনাৰ কথা ভাবে ।

ঋকবেদৰ চতুৰ্থ আৰু দশম মণ্ডলত কবিৰ উন্নতি বিবয়ক জ্যোত্ৰাদি দেখিবলৈ পোৱা যায় । আৰ্য্যসকলে কৃষিকাৰ্য্যৰে জীৱিকা নিৰ্ব্বাহ কৰিছিল । সেইকাৰণেই তেওঁলোকে পৃথিবী শস্তশ্ৰামলা ছোৱাটো বিচাৰিছিল । কৃষিৰ উন্নতিৰ কাৰণে তেওঁলোকে ভগৱানৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল, মাতৃ ৰূপৰ কল্পনা কৰি পৃথিবীক দেৱীৰ আসন হি পূজা কৰিছিল । বেদত কৃষি আৰু পৃথিবীৰ উন্নতিৰ বাবে উপাসনা আছে কাৰণেই বহুতেই বেদক ‘কৃষকৰ গীত’ বুলি

অভিহিত কৰে। অথৰ্ববেদৰ ভূমি সূক্ত পৃথিবীক প্ৰাৰ্থনা কৰা হৈছিল গৰু আৰু শস্তৰ জীৱজন্তুৰ কাৰণে।

মহেঞ্জদাৰো আৰু হৰপ্পাত যি সত্যতা আৱিষ্কৃত হৈছে, সেই সত্যতা প্ৰাক্-আৰ্য্যযুগৰ। এই উচ্চ মানবিশিষ্ট সত্যতাৰ ধনন কাৰ্য্যত শিলৰ বহুতো নাবীমূৰ্ত্তি ওলাইছে। এই নাবীমূৰ্ত্তিৰ ভিতৰত বহুতো মূৰ্ত্তিক মাতৃৰূপা পৃথিবীৰ মূৰ্ত্তি বুলি অনুমান কৰা হৈছে। এই মূৰ্ত্তিৰ ভিতৰত এটা মূৰ্ত্তিৰ পেটেদি এডাল গছ পৰিছে। ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে নাবীক পৃথিবীৰ প্ৰতীক হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে আৰু সেই পৃথিবীয়ে বৃক্ষধাৰণ কৰে তাকে দেখুৱা হৈছে। শস্ত-প্ৰসবিনী মাতৃৰূপা পৃথিবীক জাবিড়ী সত্যতাৰ দিনৰ পৰাই মানুহে পূজা কৰি আহিছে।

পৃথিবীৰ দেৱীৰূপ অকল ভাৰততে নহয়, বিশ্বৰ বহু ঠাইতে আছিল। প্ৰাচীন জাৰ্মানসকলে যি পৃথিবীৰ পৰা শস্ত আহৰণ কৰিছিল, সেই পৃথিবীক দেৱীৰূপে কল্পনা কৰি পূজা কৰিছিল। এই দেৱীৰ নাম আছিল নেৰ্খাছ। প্ৰাচীন গ্ৰীকসকলৰ মাতৃৰূপা পৃথিবী দেৱীৰ নাম আছিল ৰহী আৰু ৰোমানসকলৰ পৃথিবী-দেৱী আছিল চিবিচ। ভাৰতৰ নিচিনাকৈ এসময়ত প্ৰাচীন আমেৰিকাত ধৰিত্ৰী মাতাৰ পূজা প্ৰচলিত আছিল। দক্ষিণ আমেৰিকাত প্ৰাচীন ভাৰতৰ দৰে গ্ৰন্থৰ কাহিনী, কুৰ্মপৃষ্ঠত পৃথিবী ধাৰণ, মনসা আৰু নাগ পূজা প্ৰচলন আছিল। দক্ষিণ আমেৰিকাৰ পেকৰ তাহানিৰ ইনচেচ্‌সকলে নিজকে সূৰ্য্য বংশৰ বুলি পৰিচয় দিছিল, আৰু বাম-সীতাৰ উৎসৱ তেওঁলোকৰ প্ৰধান উৎসৱ। এই সত্ত্বৰে ছাব উইলিয়াম জোনছে লিখিছে—^১

It is very remarkable that Peruvians, whose Inces boasted of the same (solar) decent, styled their greatest festival Ram-Sita.

যেন্নিকোতো এনে কাহিনী আছে।

আৰ্য্যসকলে মাতৃ পূজাৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছিল ত্ৰিবিড়ীসকলৰ পৰাহে। ত্ৰিবিড়ীসকলৰ মাজত শক্তি পূজাৰ প্ৰাধান্য বেছি আছিল। আৰ্য্যসকলৰ মাজত পুৰুষ শক্তিৰ পূজাৰ প্ৰাধান্য আছিল। অদিতি, উষা, পৃথিবী আদি মাতৃৰূপৰ পূজা হৈছিল যদিও এই দেৱীসকল ইন্দ্ৰ, বৰুণ, অগ্নি আদিৰ দৰে প্ৰভাৱশালী নাছিল। তথাপি মাতৃসত্ত্বৰ নিজৰ শক্তি বিলীন হৈ যোৱা নাছিল। বৰং উপনিষদৰ যুগত শক্তিস্বৰূপে আন আন দেৱতা সকলক চেৰ পেলাইছিল। কেণোপনিষদৰ মতে হৈমবতী উমাক সকলো দেৱতাতকৈ শ্ৰেষ্ঠ আসন দিয়া হৈছিল। অথৰ্ববেদত থকা পৃথিবীদেৱী পিছলৈ ববাহৰুপী বিষ্ণুৰ ভূ-দেৱী নামে নামাকৰণ হৈছিল। নাৰায়ণোপনিষদত পৃথিবীদেৱী স্ত্ৰীদেৱী হয়। মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্ব্বত সীতাক কৃষিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী বোলা হৈছে। হৰিবংশত উল্লেখ কৰা মতে দুৰ্গা হ'ল কৃষকৰ সীতা। সীতাই কৃষি অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰ ৰূপ পোৱাৰ ক্ষেত্ৰত পৃথিবী দেৱীৰেই প্ৰতীক যেন লাগে।

ঋকবেদ, অথৰ্ববেদ, তৈত্তিৰীয় সংহিতা আদিত দেৱমাতা অদিতিক পৃথিবী দেৱী বুলিয়েই কোৱা হৈছে। অথৰ্ববেদত পৃথিবীৰ দেৱীৰূপৰ গুৰুত্ব বাঢ়িল—পৃথিবীৰ 'সূক্ত' সৃষ্টিৰ হ'ল পৃথিবীক বিশ্বস্তবা, হিবণ্যবক্ষা বুলি স্তুতি কৰিলে—

বিশ্বস্তবা বসুধানী প্ৰতিষ্ঠা হিবণ্যবক্ষা

জগতো নিবেদনী

বৈশ্বানৰ বিজ্ঞানী ভূমিবগ্নিমিত্ৰ ঋষভা

ভৱিনে নো দধাতু ॥

(এই পৃথিবী বিশ্বস্তবা, এয়েই প্ৰতিষ্ঠা হ'ল, সুবৰ্ণবক্ষা, গতিমানৰ নিবেদনী অগ্নিক বহন কৰোতা। ইন্দ্ৰ তেওঁৰ ঋষভ, এই ভূমিয়ে আমাক সম্পদ দান কৰক।)

মাতৃহৰ মৃত্যু হলেও মৃত্যুৰ পিছত মৃতকক মাতৃ পৃথিবীৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিবলৈ কোৱা হৈছে; তাৰ কাৰণে মাতৃ পৃথিবীৰ গুৰুত বেদত প্ৰাৰ্থনাৰ মন্ত্ৰ আছে—

উপসৰ্গ মাতৰং ভূমিমেতা।

মুকব্যচসং পৃথিবীংমুশেবাং ।

হে মৃত ! এই জননীস্বৰূপা বিস্তীৰ্ণা পৃথিবীৰ ওচৰলৈ যোৱা। পৃথিবী সৰ্বব্যাপিনী, আকৃতিত সুন্দৰ। বেদত সেই কাৰণে পৃথিবীক কোৱা হৈছে—‘মাতা পৃথিবী মহীয়ং’ (বিস্তীৰ্ণ পৃথিবী আমাৰ মাতৃ)।

পৃথিবীৰ এই মাতৃৰূপী ৰূপ বেদে যি আৰম্ভ কৰিলে সেই ৰূপ যুগে যুগে অপৰিবৰ্ত্তনীয় হৈয়েই থাকিল। ত্ৰেতা যুগত জনক বজাই যজ্ঞ-ভূমিত হাল বাওঁতে এটি কন্তা সন্তান পায়। এই কন্তা সন্তানেই সীতা। কন্তা সন্তান, জনক বজাৰ হাতত বনুমতীয়ে অৰ্পণ কৰিছিল মাতৃৰূপত আৰু কৈছিল যে বাৰণ বধৰ পিছত যজ্ঞভূমিতে তেওঁ এটি পুত্ৰ সন্তানো প্ৰসৱ কৰিব। কালিকা পুৰাণত পোৱা যতে পৃথিবীয়ে জগদ্ধাত্ৰী ৰূপত জনক বজাৰ আগত দেখা দিছে।

জলমগ্না ধৰিত্ৰীক বিষ্ণুৱে ববাহৰূপত উদ্ধাৰ কৰোঁতে ধৰিত্ৰী গৰ্ভৱতী হয়। এই ধৰিত্ৰীয়েই জনকৰ যজ্ঞভূমিত এটি পুত্ৰ সন্তান প্ৰসৱ কৰিলে। এই পুত্ৰ সন্তানেই নবক। কাভ্যায়নী ছন্দ-নামেৰে ধাত্ৰী হিচাপে বনুমতীয়েই নবকক জনকৰ ঘৰত ডাঙৰ-দীঘল কৰিছিল।

বাহে অবিৰাস কৰাত জ্ঞোৰ কৰি সীতাই পৃথিবীৰ ওচৰত আকুল আহ্বান জনাইছিল পৃথিবীৰ সন্তান পৃথিবীৰ বুকুলৈ যাবলৈ—

‘তথা যে মাধৱি দেবি বিবৰ দাতু মহৰ্ষি ।’

মাধৱ কন্দলীৰ মতে—

আউৰ যেন জুগুনো বামৰ ইটো নাউ ।

কাট দিয়া বসুমতী পাতালে লুকাওঁ ॥

সেইমতে—

বসুমতী আহি

আশ্বাসি সাৱটি

বুলিলা মধুৰ বাক

গন্ধে পুষ্পে ধূপে

পূজিলা প্ৰদীপে

যত নবনাৰী জাক ।

যদিও বামে পিছলৈ ক্ৰোধাৱিহিত হৈ ধনু-ধৰ লৈ সীতাক
বিচাৰি পৃথিবী বিদ্যাবিবলৈ ওলাইছে, প্ৰথমতে কিন্তু পৃথিবীক
দেৱীৰূপে সম্বোধন কৰি সীতাক ঘূৰাই দিবলৈ মিনতি জনাইছে—

মোত ৰাপে গৈলা সীতা ভোমাৰেসে ঠাই ।

ভুলি মাতি দেৱী ছনাই দিয়োক পঠাই ॥

পৃথিবীয়েও বামচন্দ্ৰক আশ্বাস দিওঁতে পৃথিবীক গোঁসানী বুলি
কোৱা হৈছে—‘দিলন্ত প্ৰবোধ যেন পৃথিবী গোঁসানী ।’

নবকবধৰ কাহিনীতো বসুমতীয়ে পুত্ৰ ভগদত্তক লৈ কুকৰ
ওচৰলৈ আহিছে; ভগদত্তক কামৰূপত বজা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা
কৰাবলৈ অনুৰোধ জনাবৰ নিমিত্তে—

পিয়ুক সমীপ চলে মাই, হৰি

দৰশনে বাই

শিশুসমে বসুমতী লহ লহ গতি বাই ।

পিছলৈ পুৰাণ, উপনিষদ আদিত পৃথিবীয়ে লক্ষ্মীৰ ৰূপ পাইছে ।
বহু ঠাইত আকৌ মহাশক্তি বা দেৱীৰ এটা বিশেষ ৰূপ বুলি
কোৱা হৈছে ।

কৃষি আৰু দেশে দেশে লোক-বিশ্বাস

অসমলৈ অহা অষ্ট্ৰিক জাতিয়ে বিশ্বাস কৰিছিল পৃথিৱী উৰ্বৰা কৰিবলৈ ডেকা-গাভৰুৱে পথাৰত নাচিব লাগে। জীৱন যৌৱনৰ লগত পৃথিৱীৰ যৌৱনৰ এবাৰ নোৱাৰা সম্ভৱ। জীৱনৰ লগত পৃথিৱীৰ সম্বন্ধ গঢ়ি তোলেতে পৃথিৱীৰ উৰ্বৰতাৰ মাধ্যমেদি বিভিন্ন বিশ্বাস গঢ়ি উঠিছিল। জীৱনৰ আহিলা যোগাৰ্ওতা পৃথিৱীয়ে দেৱী ৰূপ লৈছে, অৰণ্যৰ আঁবে আঁবে বনদেৱতা, বনদেৱীয়ে বিচৰণ কৰিছে, বৃক্ষ দেৱতালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে, ইত্যাদি। এই সকলো বিশ্বাসৰ অন্তৰালত আছে জীৱনক নিটোল কৰি গঢ়ি তোলাৰ আশা। পৃথিৱীৰ পৰা শস্ত্ৰ আহৰণ কৰিব লাগিব বেতিয়া, পৃথিৱীৰ বুকুত শস্ত্ৰৰ লগত সম্বন্ধ থকা দেৱ-দেৱীসকলকো পূজিব লাগিব। পৃথিৱীক উৰ্বৰা কৰিবলৈ বাঁহ পূজা আৰু হুহুম দেও পূজা কৰা হয়। এডাল সুসজ্জিত বাঁহক নিজৰ প্ৰতীক হিচাপে গ্ৰহণ কৰি পিড়-আকাশ আৰু মাতৃ-পৃথিৱীৰ সহবাস কামনা কৰি এই পূজা কৰা হয়। জন-বিশ্বাস আছে যে পিড়-আকাশ মাতৃ-পৃথিৱীৰ সজস্বত পৃথিৱীৰ উৰ্বৰা শক্তি বৃদ্ধি পায়। এই উৰ্বৰতা আনি দিব নিজ প্ৰতীক পূজাৰে। হুহুম দেও পূজাত এনে এক ভূমিৰ উৰ্বৰতা বৃদ্ধি আৰু বীজ ৰোপণৰ প্ৰতীক উৎসৱ।

চ'ঙ মাহত অনাবৃষ্টি হলে সজস্বৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি অৰ্জুনৰ কুমৰ নাৰীয়ে ওপৰলৈ পানী ছটীয়াই অন্নীল স্নীত গাই আকাশক বৰষুণ দিবলৈ প্ৰাৰ্থনা কৰে। ভাৰতত বাস কৰা জাৱিকী আৰু মূজা উপজাতিসকলৰ মাজত কৰম পূজাৰ প্ৰচলন আছে। এই কৰম পূজাত অবিবাহিত যুৱক-যুৱতীয়ে বৃক্ষক কেন্দ্ৰ কৰি কৰা

নৃত্য কৰে। কৰম হ'ল কদম গছ। কদম গছ ধোপা-ধোপে ফুলে।
 যোৱন আৰু পৃথিবীৰ উৰ্বৰতা বৃদ্ধিৰ প্ৰতীক হিচাপে তেওঁলোকে
 এই গছ বাছি লৈছিল। উৎসৱৰ অন্তত কৰম বৃক্ষৰ ডাল নদীত
 উটাই দি তেওঁলোকে পোৱা গীতৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি
 কৰম বৃক্ষৰ লগত তেওঁলোকৰ জীৱনৰ সম্বন্ধ কিমান। গীতৰ
 ইংৰাজী অনুবাদ হ'ল—

'While you were here,
Koram
The boys and girls
were full of joy
Now you are going,
Koram
All the boys and girls
are sad

ভেলেঙ সমাজত প্রচলিত বিশ্বাস মতে পলি হ'ল কুৰি দেহতা।
এই দেহতাক সন্তুষ্ট কৰিবৰ কাৰণে পথাৰত নানান গীত গাব
লাগে। নহলে শস্ত্ৰ লহপহৰ্কে বাচি নাহে।

শস্ত উৎপাদনৰ লগত জড়িত জন-বিশ্বাস পৃথিবীৰ সকলো
ঠাইতে বিৰাজমান। যুগাবিসকলে ভাবে যে বুদ্ধদেৱতাক সন্তুষ্ট
কৰিব নোৱাৰিলে খেতি নহয়। সেইকাৰণে ভেঙলোকৰ কৃষি-
উৎসৱবিলাক গছ পুজাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সৃষ্টি হৈছিল।

গজদক'টব আদিম নিম্নোক্তকালে কৃষি দেহভাক সন্তাই কবিবৰ কাৰণে বলি বিধানৰো ব্যৱস্থা কৰে। তাৰ পিচত পুৰুষ-নাৰীয়ে বোৰে বোৰে কাৰলতিৰ ডলত কেঁচা বাঁহ বা শস্ত লৈ পবিত্ৰ গছৰ চাৰিওপিনে নাচে। এনেকৈ নাচোঁতে একো যোবা পুৰুষ-মহিলা এডাল লামীৰে সংযোজিত হয়। এই লামীজাল সন্তৰ প্ৰজনন নিম্বৰ প্ৰতীক।

জাৰ্মানী আৰু কৰাচী দেশত আহাৰ লখিমী অনাৰ দৰে শেষ শস্ত্ৰ এমুঠি গছৰ ডালৰে সৈতে বান্ধি আনি পোটেই বছৰটো উড়ালৰ ভিতৰকালে মুখত আঁৰি থয়। তেওঁলোকৰ বিশ্বাস যে এনেকৈ লখিমী আনিলে শস্ত্ৰদেৱতা উড়ালত খিটাপি লয়। ইউৰোপত 'মে গছ' বা 'মেপল গছ' নাবী আৰু গৰু গাইৰ বন্ধক বুলি ভবা হয়। মে'ৰ পহিলা তাৰিখে যে গছৰ ডাল পোহালি আদিত পোতে গৰু-গাইৰ সন্মুখৰ কাৰণে। কছ দেশতো বাঁহ গছৰ পুলি আনি নাচ-গান কৰি পুলিটোক ছোৱালীৰ দৰে সজাই-পৰাই মালা পিন্ধাই অতিথি জ্ঞান কৰি বাধি কেইদিন-মানৰ পিচত উটাই দিয়ে।

পথাৰৰ শস্ত্ৰক ঘৰত আনি লখিমী বুলি অভিহিত কৰো। নানান গীত-পদ শস্ত্ৰক লখিমী আখ্যা দি বচিত হৈছে। ঠিক আমাৰ দৰে জাৰ্মানী দেশতো পথাৰৰ শস্ত্ৰক ব্যক্তি আখ্যা দিয়া হয়। বসন্ত কালত যেতিয়া শস্ত্ৰই হালিজালি নাচে তেতিয়া তেওঁলোকৰ খেতিয়কে কয়, 'শস্ত্ৰ মাতৃয়ে পথাৰত খোজ বুলাইছে'। যদি কোনোবা ল'ৰা-ছোৱালীয়ে পথাৰত শস্ত্ৰৰ ফুল ছিড়িবলৈ যায় তেনেহলে সিহঁতক ডাঙৰে ভয় পুৱায়, 'নাৰাৰা সোণ, লখিমী আইৰ খং উঠিব, তোমালোকক ধৰি বাধিব'। দূৰ-বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত মনৰ কোনো কোনোৱে আকৌ লখিমী আইক নৌশৰীয়ে পথাৰত নাচিবাগি ফুৰা দেখে। তেওঁৰ মন বিষানেই আনন্দিত হয় সিমানেই পথাৰৰ শস্ত্ৰ নন্দন-বন্দন হয়। যদি শস্ত্ৰ-মাতৃৰ মুখ ওন্দোলোৱা হয়, খোজ লান্তপূৰ্ণ নহয়, তেনেহলে পথাৰত শস্ত্ৰ গৈৰ ধবোতেই শুকাব।

জন-বিশ্বাস মতে এই লখিমী আই শস্ত্ৰৰ শেষ জোপাত থাকে। শস্ত্ৰ দাই কাচিব শেষ বেপটো যাবি অনা এই শস্ত্ৰমুঠিত ঐশ্বৰিক শক্তি আৰোপিত হয়। বৃত্ত-গীতৰে সুখবিত হোৱা পৰিবেশৰ মাজেদি এই শস্ত্ৰমুঠি আনি উড়ালত বাধে। কোনো

কোনো ঠাইত আকৌ এই মুঠি শস্তক নাবীৰ মাজেৰে বিতৰিত কৰি উড়ালত বধাৰ উদ্দেশ্য হ'ল লখিমী আয়ে যাতে উড়ালৰ পৰা নিগণি বিনুব কৰে। কোনো কোনো ঠাইত এই মুঠি লখিমীৰ গুটিৰ পৰা গঠা মালা এজনী ছোৱালীক পিন্ধাই দিয়া হয় আৰু সেই মালা বসন্ত নহালৈকে ছোৱালীৰ মূৰত থাকে। বসন্তকালত কঠীয়া সিঁচিবৰ সময়ত সেই মালাৰ গুটি কঠীয়াৰ লগত মিলাই দিয়ে পথাৰ শস্তৰে নন্দন-বন্দন হবলৈ।

পূব ঞ্চিয়াত লখিমী আঁক বুঢ়ী আইতা বুলি ভাবে। শস্ত চপোৱাৰ বতৰত বুঢ়ী আইতা বহি থাকে শেষ জোপা শস্তত। শস্ত চপাওঁতে চপাওঁতে যিজন পুৰুষ বা মহিলাই এই শেষ মুঠি শস্তত বেপ দিব সেই সময়তে লগৰবোৰে চিঞৰি দিব—‘বুঢ়ী আইতাক ছুমি পাল’। বুঢ়ী আইতাক পালে জন-বিশ্বাসমতে তেওঁৰ গাত আৰু লেঠা লাগে। তেওঁৰ পিছৰ বছৰত বিয়া হ’ব। ডেকা মানুহ হলে জন-বিশ্বাস মতে বুঢ়ী ভিৰোতাৰ লগত আৰু বয়সীয়া মতা মানুহ হলে আলৰ বুঢ়ীৰ লগত বিয়া হ’ব।

মাজুলত পথাৰৰ লখিমীক আত্মা জ্ঞান কৰে। মানুহৰ আত্মা আছে আৰু এই আত্মা শৰীৰৰ কৰ্তৃত্বৰ বাহিৰত বুলি যেনেকৈ ভবা হয়, শস্তৰ ক্ষেত্ৰতো সেই ভাব, আত্মা যেনেকৈ দেহ-পিঞ্জৰাৰ পৰা আঁতৰি যাব পাৰে তেনেকৈ শস্তৰ আত্মাও শস্তৰ পৰা আঁতৰি যাব পাৰে। তেনেকুৱা হলে পথাৰৰ খেতি পথাৰতে শুকাই।

মানুহৰ জীৱনৰ লগত শস্তৰ জীৱনো একে বুলি ভবাৰ কাৰণে ইন্দোনেছীয় লোকসকলে পথাৰত শস্ত ফুিলে পথাৰত স্তনী নামাবে। গৰ্ভৱতী নাবীয়ে ভৱৰ্থে গৰ্ভপাত হোৱাৰ আশঙ্কা থকাৰ দৰে পথাৰৰ শস্তবো গৰ্ভপাত হোৱাৰ আশঙ্কা থাকে। গৰ্ভৱতী নাবীৰ আগত যেনেকৈ ভুত-প্ৰেত, মৰাৰ আনিব কথা নকয় তেনেকৈ গুটি লাগিব খোজা লোপালী পথাৰ ভবাকো

ভূত-প্ৰেত, যবানৰ কথা নকয়। শস্তৰ খোক ওলোৱাৰ লগে লগে সেই শস্তক কেঁচুৱাৰ দৰে জ্ঞান কৰি ভিবোতা মাতুহ পথাৰলৈ গৈ কেঁচুৱাক খুঁজিদি শস্তৰ খোকক লুপুৰি থুৱায়।

খেতি যেতিয়া নদন-বদন হৈ লুঠে তেতিয়া ব্ৰহ্মদেৱৰ কাৰণে-অধিবাসীয়ে ভাবে যে শস্তৰ আত্মা ক'বলৈ গ'ল নাইবা ক'ববাত বন্ধী হ'ল। গতিকে ভেওঁলোকে শস্তৰ পথাৰলৈ গৈ মাতে— 'আত্মা (কেলাহ) আহাঁ, পথাৰলৈ আহাঁ, ধানৰ খোকলৈ আহাঁ। নদীত আছা যদি আহাঁ, চৰাইৰ পেটত আছা যদি আহাঁ, বান্দৰৰ পেটত আছা যদি আহাঁ।'

মধ্য চিলিবিছৰ টমৰিসকলে ভূঁই কবৰ সময়ত পথাৰত শস্ত-মাতালৈ উহুৰ্গা কৰি পাণ পোড়ে। এই পাণ পোতা ঠাইভোখবত যি কেইজোপা শস্ত হয় সেই কেইজোপা আটাইতকৈ শেষত কাটে আৰু তাৰ আগতে চাউল, কুকুৰাৰ কণী আৰু অন্যান্য বস্তু দি পূজা কৰে। পূজা-পাতল কৰি সমস্মানেৰে লখিমী ৰূপত এই কেইজোপা শস্ত আনি ভঁড়ালত ৰখা হয়।

কঠীয়া যেতিয়া কবৰ হয় তেতিয়া স্ত্ৰমাত্ৰাত কঠীয়া তলিৰ ভাল কঠীয়া মুঠি ভূঁই বোৱা ঠাইৰ সোমাজত বা কাষৰত বোৱা হয়। যদি এই মুঠি বোৱা হলি পৰে বা শুকাই যায় তেনেহলে খেতি ভাল নহ'ব বুলি স্ত্ৰমাত্ৰাৰ খেতিয়কে বিধান কৰে। এগৰাকী বোৱনীয়ে চুলি মেলি এইমুঠি বোৱা বোৱে আৰু তাৰ নিহত পা ধোৱে। চুলিৰ দৰে অগণন শস্তৰ খোক হবলৈ ভূঁই বোৱা সময়ত মন্ত্ৰ মাতে।

উত্তৰ আমেৰিকাৰ মানডান আৰু মিক্সিটামি জাতিয়ে বসন্ত কালত এটি কুৰি উৎসৱ পাতে। ভেওঁলোকে ভাবে যে এগৰাকী অমৰ বৃদ্ধীয়ে পথাৰৰ শস্ত লালন-পালন কৰে। দক্ষিণৰ কোনোবা এঠাইত অশ্ববীৰী ৰূপত থকা এই বৃদ্ধীয়ে ভেওঁৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে শুভ অম্বাৰী অহা চৰাইবোৰ পঠাই দিয়ে। বিভিন্ন

চবাই হ'ল বিভিন্ন খেতিৰ প্ৰতিনিধি। উদাহৰণ স্বৰূপে বনবীয়া বাজহাঁহ গোমধানব, বনবীয়া পাতিহাঁহ উৰহীৰ ইত্যাদি। যেতিয়াই এই চবাইবোৰ নুব-নুবনিৰ পৰা আহি পথাৰ-সমাৰ ভৰি পৰেহি তেতিয়াই গাৱঁৰ বুঢ়ীসকলে এই উৎসৱ নৃত-গীতৰ মাজেদি সম্পন্ন কৰে।

অকল নৃত্য-গীতৰ উৎসৱতেই নহয়, শস্ত্ৰ উপাদানৰ বিশ্বাসত শস্ত্ৰ মাতা বা দেৱতাক পূজা দিয়াৰ ব্যৱস্থাত কোনো কোনো ঠাইত বলি বিধানৰ ব্যৱস্থাও আছিল। পথাৰ খেতিৰে উপচি পৰিবলৈ শস্ত্ৰ দেৱতা বা মাতাক পূজা দিব লাগিব। কোনো কোনো ঠাইত এই পূজা কৰা হৈছিল নববলিৰে। ইকুয়েডৰৰ এক অঞ্চলত প্ৰত্যেক বছৰে এশ ল'ৰা-ছোৱালী বলি দিয়া হৈছিল। মেক্সিকোত হোৱা শস্ত্ৰ চপোৱা উৎসৱৰ সময়ত বতৰৰ প্ৰথম ফল সূৰ্য্য দেৱতালৈ আগবঢ়োৱা হয়। এই উৎসৱত কোনোবা অপৰাধীক ছচটা শিলৰ মাজত ধৈ চেপি মাৰে। ইয়াৰ পিচত শটেো পুতি, ভোজ-ভাত খাই নাচ-গান কৰে। ইয়াৰ উপৰিও গোমধানৰ খেতিৰ বতৰত গোমধানৰ বয়স অনুযায়ী বিভিন্ন বয়সৰ মানুহ বলি দিয়া হৈছিল; যেনে—পুলিতে কেঁচুৱা, মাজডোখৰত ডেকা আৰু গোমধান ছিঙিবৰ সময়ত বুঢ়া। পাওনিসকলে শস্ত্ৰ বৃদ্ধি হবলৈ বলি দিব খোজা ছোৱালীৰ গাত প্ৰথমতে আধা বঙা আৰু আধা ক'লা বং কৰি তাৰ পিছত কম জুইৰ ডাপত সেকে। সেকা হলে কাঁড়েৰে কঁটিয়াই মাৰি পেলায়। প্ৰধান পুৰোহিতে বলিৰ কলিজাখন খাই পেলায়। হাড়-মঙহবোৰ সকলকৈ কাটি পাচিত পথাৰলৈ লৈ যায় আৰু তাত প্ৰধান পুৰোহিত আৰু অন্যান্য সকলে মাংস চেপি ভেজ শস্ত্ৰত ছটিয়াই দিয়ে। এনে কবিলে শস্ত্ৰ লহ-পহকৈ বাঢ়ি আহে বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে। পশ্চিম আফ্ৰিকাত এজন বঙা মানুহ আৰু এজনী মাইকী মানুহ কোৰেৰে চৰিয়াই বধ কৰি খেতিৰ পথাৰত পুতি থোৱা

হয়। পিনিৰ লাগোচত এগৰাকী গাভৰু ছোৱালী বসন্ত কালৰ
পিচত খুলত দিয়ে। এই ছোৱালীজনীৰ লগে লগে ডেড়া ছাগলীও
বধ কৰা হয়। ফিলিপাইনৰ যুৱ-কটাসকলে শস্ত্ৰ কবৰ সময়ত
আৰু শস্ত্ৰ দাবৰ সময়ত যুৱ কাটে। ডেউলোকে বিশ্বাস কৰিছিল
যে প্ৰত্যেকখন পথাৰত বোৱা আৰু দোৱাৰ সময়ত অন্ততঃ
একোটা নৰমুণ দিলেহে শস্ত্ৰ ভাল হয়। শস্ত্ৰৰ লগত নৰবলি
বিধানৰ ব্যৱস্থাবোৰ আদিয় যুগৰ। সত্যতাৰ পোহৰ পৰাৰ লগে
লগে আইন আদিৰ দ্বাৰা এইবিলাক নিষিদ্ধ হৈ গৈছে। তথাপিও
নৰবলিৰ বাহিৰে ইয়াৰ লগত জড়িত হোৱা অলুষ্ঠানবিলাক আদিয়
যুগৰ পৰাই প্ৰতীক অলুষ্ঠান ৰূপে এইবিলাক ঠাইত চলি আছে।

বঙালী বিহুৰ পৰম্পৰা

স্বৰ্গীয় হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে তেওঁৰ ‘অসম বুৰঞ্জী’ত বিহু উৎসৱ সম্পৰ্কে লিখিছিল—“বঙ্গদেশৰ চৰক পূজাৰ সলনি বহাগত সাতদিন ধৰি চলা অসমৰ অস্ত্ৰ এটা উৎসৱ হ’ল বিহুৰ নৃত্য-গীত। ইয়াত সাধাৰণ ভিৰোতা আৰু ইন্দ্ৰিয়াসক্ত পুৰুষে একে লগে লগ হৈ আপত্তিজনক নৃত্য-গীত কৰে। গাঁও অঞ্চলত এই উৎসৱ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কিন্তু এই বেয়া অভ্যাসটো কামৰূপত নাছিল। উজনি অসমতহে ইয়াৰ প্ৰচলন বেছি।” স্বৰ্গীয় হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ এই বুৰঞ্জী ১৮২৯ চনত লিখা। এই বুৰঞ্জীতকৈ ছাপান্ন বছৰৰ পিছত ‘আসাম বন্ধু’ত লিখা এটা প্ৰবন্ধত স্বৰ্গীয় বলিনাৰায়ণ বৰাই বিহু সম্পৰ্ক লিখিছিল,—“ভগবানে নিজে স্বৰ্গৰ সৌন্দৰ্য্য পাহৰি মাছুহৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি পৃথিৱীত নাচে গায়। ভাৰতৰ যি কাললৈকে চোৱা যায় সেই কাললৈ এই কথা চকুত পৰে। কোনোবা ঠাইত এই নাচ-গান হয়তো হোলী উৎসৱ, কোনোবা ঠাইত কাৰ্ত্তিক পূজা, কোনোবা ঠাইত মদন পূজা।” ছটা চিন্তাধাৰাৰ শীৰ্ষবিন্দুত থিয় দি ছজন অনামধস্ত লোকে এই শতিকাব ছটা ভাগত ছটা মত দিলে কিয়? ঢেকিয়াল ফুকনৰ মতটি হ’ল বৰুণশীল অতিকাত সমাজৰ মত আৰু বৰাৰ মত হ’ল জনসাধাৰণৰ মত যি মনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি জন-সংস্কৃতিয়ে গঢ় লয়।

যদিও বিহু উৎসৱে ১৮ শতিকাতেই আঁহতৰ তলৰ পৰা আহি বজাৰৰৰ খীৰুতি লাভ কৰি হুচৰি ৰূপত ৰাজকাৰ্য্যেতৰ সমুখলৈ, বংগৰ পথাৰলৈ আৰু ডাঙৰীয়াসকলৰ পহুনি সুখলৈ

ওলাল, (দেউতা ওলালে বাট ভৰাব মুখলৈ, ছলিয়াই পাড়িলে দোলা) যদিও বং-ববৰ আগৰ পথাৰত হোৱা বিহু নাচ বজা আৰু পাত্ৰ-মন্ত্ৰীসকলে সপৰিৱালে মুকলিভাবে চাইছিল, তথাপিও সমাজৰ উচ্চ শ্ৰেণীৰ মাজতেই তেতিয়াও অস্পষ্ট হৈয়েই আছিল। জন-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি সমাদৰ জনাই উচ্চ শ্ৰেণীৰ হিন্দু লোকে যদিও হুচৰিক সন্মান জনাইছিল তথাপিও বিহু-নাচ আদিক নিঃসংকোচে গ্ৰহণ কৰা নাছিল—বিহুৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে দেখুৱাই ভাগ লোৱাতো দূৰৰ কথা। যিটো সময়ত হলিবাৰু ঢেকিয়াল ফুকনে এই আৰাৰ কথা লিখিছিল সেই সময়ত আহোম ৰাজত্বৰ ঠেক প্ৰায় ছিগিছিলেই। মানৱ আক্ৰমণৰ পিছত কোম্পানীৰ দিনৰ আৰম্ভণিত বজাৰ শোৰ্ণ্য-বীৰ্য্য নোহোৱা হ'ল—লগে লগে এনে উৎসৱৰ প্ৰতি বজাৰবীয়া সঁহাৰি স্বাভাৱিকতে কমি আছিল। কলত বিহু উৎসৱে যি সন্মানিত ৰূপত ৰাজ-অট্টালিকাৰ মুখলৈ, ডা-ডাঙৰীয়াৰ পদূলি মুখলৈ আহিছিল সেই সন্মানিত ৰূপ বহু পৰিমাণে ক্ষুণ্ণ হ'ল। বিহু-নাচ আৰু বিহু-গীতত অগ্নীলভাব পোন্ধ পোন্ধ সকলে এই উৎসৱৰ এই দিশটোত ঢেকিয়াল ফুকন ডাঙৰীয়াৰ মনোভাৱকে পোষণ কৰি থাকিল।

কামৰূপত বিহু উৎসৱৰ আত্মতানিক কথাবোৰহে পালন কৰা হয়। ঢেকিয়াল ফুকনৰ ভাষাত এই বেয়া অভ্যাসটো (বিহু-নাচ আৰু বিহু-গীত) কামৰূপত নাছিল। বৈদিক গো পূজা, ইন্দ্ৰ পূজা আদি কৰি যিবোৰ আৰ্য্য-সংস্কৃতিৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ, সেইবোৰ কামৰূপত বেছি পৰিমাণে থাকি প'ল। উজনি অসমত পূবৰ সংস্কৃতিৰ লগত আদান-প্ৰদান বেছি হোৱাত ইয়াত নাচ-গানৰ প্ৰভাৱ বেছি হৈ পৰিল। কাৰণ অসমৰ সংস্কৃতিৰ ওপৰত পূবৰ যি প্ৰভাৱ পৰিল সেই প্ৰভাৱত লৌকিক বৃত্ত্য-গীতৰ পৰোক্ষৰ বেছি আছিল।

সংস্কৃত বিদ্বৎ, বিদ্বৎ এই শব্দৰ লগত সৰু বাৰি বিহু

উৎসৱ পালন কৰা সকলে অধৰ্ববেদ আৰু ঐতৰেয়-ব্ৰাহ্মণৰ কাৰ চাপিব পাৰে। ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণৰ মতে বিষ্ণু সংক্ৰান্তিৰ দিনা এই ধৰ্ম্মীয় উৎসৱ পালন কৰিলে বছৰটোৰ খেতি-পথাৰৰ মঙ্গল হয়, সূৰ্য্যৰ শক্তি নিয়ন্ত্ৰিত হয়। এই বিশ্বাসত সূৰ্য্য আৰু পৃথিবীৰ সম্বন্ধ ঘটোৱা ধৰ্ম্মীয় কথা আছে। এই বিশ্বাস ধৰ্ম্মৰ ভাবৰ মাজেদি আহি য'ত অকল বিহুৰ ধাৰ্ম্মিক দিশটোহে পালন কৰে তাত সোমাইছেহি। কামৰূপ আদি নামনি অসমৰ বহু ঠাইত বিহুৰ সময়তে ভঠেলি উৎসৱ পালন কৰা হয়। ভঠেলিত হুড়াল বাঁহ পুতি উৎসৱ পাতে। এই ভঠেলি উৎসৱ কছাৰী আৰু অসমৰ বাহিৰৰ মুণ্ডা, চাওঁতাল সকলেও পাতে। সময় অৱশ্যে বেলেগ বেলেগ। কামৰূপৰ যি ভঠেলি উৎসৱ সেই উৎসৱৰ লগত ইন্দু-পূজাৰ সম্বন্ধ আছে। প্ৰধান খেতিৰ পাতনি মেলাৰ আগে আগে ইন্দু-পূজা কৰা হয় এই কাৰণে যে ইন্দুইহে মেঘ, বৰষুণ নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পাৰে। খেতিৰ কাৰণে বৰষুণ অপৰিহাৰ্য্য। স্বৰ্গীয় ডঃ কাকতিয়ে ভঠেলিৰ বাঁহৰ ধ্বজাক ইন্দুৰ সন্মানাৰ্থে পোতা ধ্বজা বুলি কৈছে। ইন্দুধ্বজৰ কথা মহাভাৰত, ঋগ্বেদ, কালিকা পুৰাণ ইত্যাদিত আছে। অসমত ইন্দু-পূজা যে প্ৰচলিত আছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় বিভিন্ন ঠাইত পোৱা ইন্দুৰ মূৰ্ত্তিৰ পৰা। বিভিন্ন শাস্ত্ৰত ইন্দুধ্বজ উৎসৱৰ সময় যদিও আহিন-কাতি বুলি উল্লেখ আছে কামৰূপত সি আহি বহাগ পাইছেহি। গতিকে কামৰূপৰ ভঠেলি উৎসৱৰ গুৰি শাস্ত্ৰীয়হে।

বহাগ বিহুত গৰুৰ প্ৰাধান্য দি গৰু-বিহু উৎসৱ প্ৰথম দিনা পালন কৰা হয়। এই গৰুৰ জীৱনৰ আৰ্থিক দিশটোত অতি-আৱশ্যকীয় বুলি জ্ঞান কৰি পূজা কৰা পদ্ধতি বৈদিক যুগৰ পৰা চলি আহিছে। প্ৰাচীন কালত গৰু অকল খেতিৰ আহিলাই নাছিল, ই আজিকালিৰ টকাৰ কাৰো কৰিছিল; অৰ্থাৎ কৃষিজীৱী সমাজত গৰু আছিল বহু সলনিৰ মাধ্যম। গৰুৰ বৃত্তিৰ কাৰনা

কৰা প্ৰথা বিভিন্ন উৎসৱৰ মাজেদি অতীত যুগৰ পৰা বিভিন্ন জাতি উপজাতিৰ মাজত চলি আহিছিল। বৈদিক যুগৰ ভাৰতত, গ্ৰন্থত গৰু ধন হিচাপে চলিছিল। আজিকালি যেনেকৈ যিমানেক বেছি 'বেঙ বেলেঙ' থাকে তিমানেক চহকী বুলি ভবা হয়, তেনেকৈ আগৰ কালত যিমান বেছি গৰু থাকে তিমান চহকী বুলি ভবা হয়। পুৰণি কালত গ্ৰীছ দেশত এশ গৰু থাকিলে অতি-চহকী বুলি কোৱা হৈছিল। গতিকে এনে গৰুৰ পূজা নহৈ কাৰ পূজা হব ?

বৈদিক যুগৰ লোকসকলে পূজা-পাতল কৰিছিল বৈষয়িক দিশৰ পৰা। কাৰণ আৰ্য্যসমাজ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল কৃষি অৰ্থনীতিৰ ওপৰতহে। অথৰ্ববেদৰ কৃষি সূক্তত পৃথিবীক প্ৰাৰ্থনা কৰা হৈছিল গৰু আৰু শস্ত্ৰৰ ঐশ্বৰ্য্যৰ কাৰণে। গৰুক বৈদিক যুগত, সকলো উৎপাদনশীল শক্তিৰ প্ৰতীক হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। গতিকে কোনোবা ঠাইত বৈদিক প্ৰভাৱৰ প্ৰত্যক্ষ কল হিচাবে আৰু কোনো ঠাইত বৈদিক প্ৰভাৱৰ পৰোক্ষ অৰ্থাৎ লোকাচাৰ পদ্ধতিৰ ৰূপত ভাৰতৰ বিভিন্ন লোকৰ মাজত গো-পূজা প্ৰচলন আছে।

গৰু বিহব দিনা গৰুৰ প্ৰতি পৱিত্ৰ ভাব পোষণ কৰি নোৱাই-ধুৱাই আপদাল কৰা পদ্ধতি ভাৰতৰ বিভিন্ন জাতিৰ মাজত আছে। বুৰঙক দেৱতা জ্ঞান কৰা আৰু পৃথিবীক গোৱণ কল্পনা কৰা কথা ভাগৱততো আছে। (এঞো গোৱণা পৃথিবী বাব মহাতাব কৃকে হবিল)। ঋগ্বেদত ৰেতু শব্দ পৃথিবী অৰ্থতো ব্যৱহাৰ হৈছিল। পৃথিবীক গাইব প্ৰতীক কল্পনা কৰি বুৰঙৰে হালবোৱা কাৰ্য্য প্ৰজননৰ প্ৰতীক কাৰ্য্য বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। যদিও উজনি অসমত বিহুত যন্ত্ৰ মাতি গৰুক পূজা কৰা ব্যৱহাৰ নাই, কাৰকণৰ ঠায়ে ঠায়ে গৰুৰ ভবি ধুৱাই যন্ত্ৰ মাতি পূজা কৰা ব্যৱহাৰ আছে। লাও-বেঙেনা গাঁওত বৰা, নতুন পৰা বিহু, বাপ

দিয়া আদি কাৰ্য্য উজনি অসম নামনি অসমত একেই। কামৰূপত অনাৰ্য্য সংস্কৃতিৰ লগে লগে আৰ্য্য সংস্কৃতিৰো প্ৰভাৱ বেছি থকাত তাত পূজা আদিৰ ব্যৱস্থা আছে। পূজা আদিৰ ব্যৱস্থাৰ উদ্ভাৱন পিচৰ যুগৰ।

খৃষ্টপূৰ্ব্ব কেই শতিকামানৰ আগৰ পৰা কামৰূপত আৰ্য্যবসতি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। আৰ্য্য ভাষা-ভাষী লোকৰ সংখ্যা কম আছিল যদিও তেওঁলোকে ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সফলতা লাভ কৰিছিল। প্ৰাক্-আৰ্য্যসকলৰ পৰা আৰ্য্যসকললৈ চলি অহা কৃষিজাতীয় উৎসৱবিলাকত কামৰূপত সেই হেতুকেই ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ পৰিল। কৃষি উৎসৱ প্ৰকৃতপক্ষে অষ্ট্ৰিক, আলপাইন আৰু ডিবভো-বৰ্মা লোকৰ অৱদান। ডঃ সুনীতি চট্টোপাধ্যায়ে 'ইণ্ডো-এৰিয়ান এণ্ড হিন্দী' কিতাপত লিখিছে যে ভাৰতলৈ অহা অষ্ট্ৰিক জাতিসমূহে মাটি খন্দা জোতা লাঠিৰে কৰা খেতি ব্যৱস্থা লগত লৈ আহিছিল। অসমৰ পাহাৰত বাস কৰা অষ্ট্ৰিকসকলৰ এই পদ্ধতিয়েই হয়তো পিচৰ যুগৰ জুম খেতি। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত খেতিৰ লগত সদাশিৱক জড়িত কৰাটোৰ পৰা বুজায় যে এই কৃষি উৎসৱবিলাক পোনতে প্ৰাক্-আৰ্য্যৰহে; কাৰণ সদাশিৱ অনাৰ্য্য দেৱতাহে। ডঃ নীহাৰ বজ্জন বাৱে ভেখেন্তৰ 'বাঙালীৰ ইতিহাস'ত লিখিছে যে কৃষি উৎসৱত ব্যৱহাৰ হোৱা কল, ধান, ভাৰোল, সেন্দূৰ ইত্যাদি বস্তু অষ্ট্ৰিকসকলৰ অৱদান। সংস্কৃত নাট্যল শব্দটোৰে অষ্ট্ৰিক 'লক' শব্দ বুলি কোৱা হয়। কপীক প্ৰজননৰ প্ৰতীক বুলি ভবা, সেন্দূৰ ব্যৱহাৰ কৰা, হালধিৰে গা ধোৱা ইত্যাদিবিলাক কথা অষ্ট্ৰিকহে।

অষ্ট্ৰিকসকল বৃত্তা-নীতত পাই আছিল। বহুতেই কয় যে এই অষ্ট্ৰিকসকলেই অসমৰ আদিবাসী আছিল। অসমৰ পূব অঞ্চলত অৱোধন শতিকাত বিনকল টাই-ভাষা লোক আহি সোৱালহি সেইসকল খেতি-বাতি, বৃত্তা-নীতত পাই আছিল।

পূৰ্ব্ব-এচিয়াৰ লোকসকলৰ সম্বন্ধ খেতিৰ লগত বেছি আৰু সেই খেতিৰ লগতে বিহজাতীয় কৃষি উৎসৱো এই অঞ্চলত বেছি। অসমৰ উজনিৰ টাই-জাম লোকৰ প্ৰভাৱ বেছি হোৱাৰ কাৰণে উজনি অসমত লোকনৃত্য-গীতৰ প্ৰভাৱো বেছি।

ঢেকিয়াল ফুকনে বিহব নৃত্য-গীতক আপত্তিজনক বুলি কিয় ক'লে? গভীৰভাবে চাবলৈ গলে এই নৃত্য-গীতত কামোদ্দীপক ভাবধাৰা জড়িত নথকা নহয়। গীততো বহুত অগ্নীল শব্দৰ ব্যৱহাৰ আছে। আজিকালি অৱশ্যে অগ্নীল শব্দবাজি লাহে লাহে বিহ নামৰ পৰা আঁতৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। বেতিয়াই আহুতৰ তলৰ পৰা বিহগীত আহি চোতাল পালেহি, বজমঞ্চ পালেহি, ডেউয়া সি মাৰ্জিত ৰূপত নাহিলে শিক্ষিত সমাজে তাক সামাজিকভাৱে স্বীকৃতি নিদিয়।

বিহব নৃত্য-গীতত অল্প পৰিচালনাৰ যিবোৰ ধৰণ-কৰণ সেই-বোৰত বহু পৰিমাণে যৌনিক আভাস পৰিলক্ষিত হয়। হাতৰ মুদ্ৰা, কঁকালৰ সঞ্চালন, চকুৰ ইঙ্গিত, মুখৰ হাঁহি ইত্যাদি-বিলাকত যৌন বিষয়ক আভাস আছে। খেতিৰ লগত সম্বন্ধ থকা উৎসৱত এনে ধৰণৰ যৌনিক অঙ্গী-ভঙ্গী ভাবতৰ্হৰ প্ৰাৱ ঠাইতে দেখা যায়। যৌনিক অঙ্গী-ভঙ্গীৰ কেন্দ্ৰত ক'ব পাৰি যে পৃথিৱীৰ উৰ্বৰতাৰ লগত সম্বন্ধ থকাৰ উপৰিও প্ৰকৃতিৰ পৰিবেশ, নচাৰ বয়স আৰু পুৰুষ-নাবীয়ে একেলগে নৃত্য-গীত কৰাৰ বহুল পৰিবেশটো যৌনিক। কাণ্ডন-চ'তত বসন্তই হাত বুলাই যোৱা প্ৰকৃতি ফুলে-ফলে, আ-অলঙ্কাৰে সূশোভিতা পাতকৰ নবেই গুৱনী আৰু মনমোহিনী। সেই কাৰণে মহাকবি বাগ্নিকীয়ে বসন্ত কালক অত্যন্ত কামোদ্দীপক বুলি আখ্যা দিছে। বসন্ত কালত জকমকীয়া প্ৰকৃতি দেখি বাম শৃঙ্গাৰ বসন্ত অভিভূত হৈছিল। বসন্ত কালতেই কাকুৰা উৎসৱ হৈছিল। এই কাকুৰা উৎসৱ কৃষক পোপীসকলৰ লৈতে কাকু খেলি আৰম্ভ কৰিছিল বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ

লগতো বসন্ত কালৰ উদ্গাদনা আৰু শস্য বৃদ্ধিৰ কামনা জড়িত আছে। ‘হোলী’—এই শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে ‘হলকা’ শব্দৰ পৰা। ‘হলকা’ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে আধা পকা শস্য। গতিকে এই বসন্ত কালত হোৱা উৎসৱত শস্যৰ সমৃদ্ধি কামনা কৰা হয়। উত্তৰ প্ৰদেশ, বিহাৰ আদিৰ লোকসকলে ফাকুৱা উৎসৱত যিবোৰ গীত গায় (বিশেষকৈ ছা বা বাৰা আদি শব্দ কৰি) সেইবোৰত বিহু গীতৰ বহুভাৱে ধকাৰ দৰে অল্লীল শব্দ আছে। নৃত্যৰ ভঙ্গিমাও আমাৰ বিহু নৃত্যৰ দৰেই যৌনভাবোদ্দীপক। এইয়া উৎসৱ বসন্ত কালৰ পৰিবেশৰ লগত মিলাই মন বঙীন কৰা বঙীন ফাকুৱা উৎসৱ। কৃষিজীৱী ডেকা-গাভৰুৰ কাৰণেও অসমৰ বিহুৰ সময়ত প্ৰকৃতিবোৰে সেই কামোদ্দীপক ৰূপ। গতিকে যি নৃত্য-গীতত শৃংগাৰ বসৰ প্ৰাধান্য বেছি, সামাজিক দৃষ্টি-ভঙ্গীত ঢেকিয়াল ফুকনৰ নিচিনা লোকে বিহুৰ নৃত্য-গীতক আপত্তিজনক বুলি কোৱাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। অৱশ্যে ঢেকিয়াল ফুকনে তেওঁৰ সময়ত আজিৰ সমাজত বেগাই সোমোৱা টুইষ্ট নাচ দেখাইহেঁতেন, এই যন্তুৰাৰ কিছু সাল-সলনি কৰিবলগা হ’লহেঁতেন।

স্বৰ্গীয় বলিনাৰায়ণ বৰাই বিহু উৎসৱ চাৰিওফালে প্ৰতিকলিত হোৱা দেখিছে। ভগৱানে নিজে যেন স্বৰ্গৰ সৌন্দৰ্য্য পাহৰি মাহুহৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি নাচে, গায়। এই সম্পৰ্কত, ভগৱানক পোনপটীয়াকৈ অৱতাৰণা কৰা নাই যদিও ব্ৰহ্মা, ধৰ্ম্ম, বিষ্ণু, সদাশিৱক জড়িত কৰা হৈছে এটি প্ৰবাদত। ব্ৰহ্মাই এবাৰ নিজৰ জীৱেক অজৰাৰ প্ৰেমত পৰিছিল। ধৰ্ম্মই ধৰ্ম্মৰ মানদণ্ডৰে জুখি অজৰাক স্বৰ্গৰ পৰা নিৰ্ব্বাসন দিলে। অজৰা পৃথিৱীত বৃষি কৃষিৰলৈ ধৰিলে। বেতিয়া বসন্ত কালত মোটেই বিহু-ব্ৰহ্মাও কলে-কুলে জাতিকাৰ হৈ উঠিল ভেতিয়া দেৱতাসকলৰ এই অজৰালৈ মনত পৰিল। ডেউলোক অৱশেষত বিষ্ণুপুৰীলৈ গ’ল আৰু অজৰাৰ বিষয়ে বিষ্ণুক কলৈনৈ। বিষ্ণুৱে দেৱতাসকলক

মহাদেৱৰ গুৰিলৈ পঠালে। মহাদেৱে নিপল গছৰ তলত বহি দেৱভাসকলক হুচৰি নৃত্য-গীত শিকালে। দেৱভাসকলে অঙ্গবাক লৈ স্বৰ্গৰ প্ৰতি ঘৰতে নৃত্য-গীত দেখুৱালে। ধৰ্ম্মই অঙ্গবাক নৃত্য-গীতত সন্তুষ্ট হৈ স্বৰ্গলৈ লৈ গ'ল; কিন্তু পৃথিৱীত নৃত্য-গীত থাকি গ'ল। প্ৰত্যেক বসন্ত কালত কৰা নৃত্য-গীতেই হুচৰি—কছাৰী-সকলে এই প্ৰবাদ বিশ্বাস কৰে। সেয়েহে বোধকৰোঁ হুচৰিৰ নামৰ লগত মহাদেৱৰ নাম জড়িত কৰা হয়। কছাৰীসকলে মহাদেৱক বাখৌ বোলে।

আন এটি প্ৰবাদত কোৱা হয় যে বলি-বাসৱৰ মৃত্যুত বলি যেতিয়া হাবি বলিহীপলৈ গুচি গ'ল তেতিয়া বাসৱৰ প্ৰজা দেৱভাসকল আহি বলি ৰাজ্যৰ (অসমীয়া) প্ৰজাৰ মাজত এই বিহব দিনাই মৰম-চেনেহৰ সঁচাৰ ফুৰাইছিল। সেই সঁচাৰ ফুৰোৱাৰ পৰাই সূচুৱা, সূচুৱাৰ পৰা হুচুৱা, হুচুৱাৰ পৰা হুচৰি হৈছে।

অসমৰ পৰ্ব্বত-ভৈয়ামত, ভাৰতৰ চাৰিওপিনে, আনকি পৃথিৱীৰ প্ৰায় ঠাইতে, যিবিলাক ঠাইত খেতিৰ লগত মাহুহৰ জীৱনৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ, সেইবিলাক ঠাইত অসমৰ বিহব দৰে কুৰি-উৎসৱ আছে—যি উৎসৱত খেতিয়ক বাইজে প্ৰাণ ঢালি আনন্দ কৰে।

অসমৰ কছাৰীসকলে বহাগ মাহৰ আৰম্ভণিত বিহু উৎসৱ পাতে। ভেওঁলোকেও বিহব আগদিনা গৰু-গাই ধুৱায়। এই বিহু উৎসৱত ভেওঁলোকেও নাচে, গায়। ভেওঁলোকৰ এই বিহু উৎসৱৰ নাম হ'ল বৈশাখ। এই উৎসৱত ভেওঁলোকে বিত্তীয় দিনা বাখৌ (মহাদেৱক) পূজা কৰে। পাঁচটা ঠেঙুলি থকা সিঁজু গছ হ'ল মহাদেৱৰ প্ৰতীক। বিহব তৃতীয় দিনা গাতক ছোৱালীবিলাকে ফুল-পাতৰ মালা গুটি বুটী মাহুহৰ ভিত্তিত, কাপত, বাহুত আৰু ভৰিত পিন্ধায়। এওঁলোকৰ বিহব বহুতো কথা অন্তৰ্ভুক্ত অসমীয়া লোকৰ সৈতে মিলিলেও অনেকুৱা হ'ল—এটা

কথা নিমিলে। অস্ত্ৰাস্ত্ৰ অসমীয়া মানুহৰ গাম্ৰোচ, নতুন কাপোৰ আদি দিয়া যদিও বিহুৰ প্ৰধান অঙ্গ, কছাৰীসকলৰ কিন্তু নহয়।

নেকাৰ আদিসকলৰ মাজতো উইং উৎসৱ আছে। এই উইং উৎসৱ আমাৰ বিহুৰ সময়তে পৰে আৰু ইয়াৰ পালনৰ ধৰণ-কৰণো বিহুৰ দৰেই। মুখ্যতঃ এসপ্তাহ পালন কৰা নিয়ম, যদিও দুসপ্তাহলৈ চলে; ঠিক উজনি অসমৰ বিহুৰ দৰে। মেথোনক নতুন পঘা দিয়া, কপৌফুল উপহাৰ দিয়া, ডাঙৰক সেৱা-সুজ্জাৰা কৰা, আশীৰ্বাদ দিয়া ইত্যাদি আমাৰ বিহুৰ দৰেই। আমাৰ বিহুত কামনা কৰাৰ দৰে আদিসকলেও গৰুৰ বৃদ্ধি কামনা কৰে এই বিহুত। ইয়াৰ উপৰিও অস্ত্ৰাস্ত্ৰ দেৱতাৰ লগতে পৃথিবীকো দেৱতা জ্ঞান কৰি মানুহ, গৰু আৰু খেতিৰ বৃদ্ধিৰ কাৰণে পূজা কৰা হয়। আমাৰ লগত নিমিলা কথাটো হ'ল মেথোনৰ বৃদ্ধ আৰু মেথোন বলি দিয়াটো। নৃত্য-গীত এওঁলোকৰো এই উৎসৱৰ প্ৰধান অঙ্গ।

ফাগুনৰ প্ৰথম বুধবাৰটোতে আৰম্ভ কৰি মিহিংসকলে আলি আই লিগাং উৎসৱ পালন কৰে। ইয়ো বিহু উৎসৱেই। ইয়াতো কুৰি আৰু আহিলাৰ মজল কামনা জড়িত থাকে। ফাগুনৰ বাউলি বতাহে বাউল কৰি তোলা পৃথিবীখনত নাচি-বাগি শস্ত্ৰ উৎপাদনৰ কাৰণে মিহিং ডেকা-গাভৰু নাচিব, পুৰণিক বিদ্যায় দি নতুনক সাৱটি ল'ব, এয়ে মিহিং লোকসকলৰ আলি আই লিগাং। আলি আই লিগাঙত যি নাচ নচা হয় সেই নাচত ফুটি উঠে খেতিৰ বিভিন্ন সময়ৰ পদ্ধতিৰ প্ৰতীকবোৰহে।

নেকাৰ ঘাংচু নগাসকলৰ লাকু উৎসৱ, কুকিসকলৰ এবেম উৎসৱ, ৰাভাসকলৰ বৈধু উৎসৱ প্ৰকৃতপক্ষে কুৰি-উৎসৱ। এই-বিলাক উৎসৱত খেতিয়ক পাহাৰীয়া ৰাইজে, খেতিৰ প্ৰকৃত বতৰত আমাৰ বিহুৰ দৰেই নৃত্য-গীত কৰি খেতিত মন-প্ৰাণ ঢালি দিয়ে।

বিহব দৰে কৃষি-উৎসৱ অকল অসমতে আছে এনে নহয়, অসমৰ বাহিৰতো আছে—আনকি বিহু শব্দটোও বিভিন্ন ধৰণৰে অসমৰ বাহিৰত ব্যৱহাৰ হয়। চিটাগঙ্গৰ চাক্‌মাবিলাকৰ চ'ত মাহত হোৱা কৃষি উৎসৱক বিষ্ণু বোলে। দাক্ষিণাত্যৰ নান্নাৰ-সকলৰ নতুন বছৰৰ উৎসৱক বোলে বিষ্ণু। হিমাচল প্ৰদেশৰ নতুন বছৰৰ উৎসৱৰ নাম বিষ্ণু।

মালয়ালিসকলৰ বিষ্ণু উৎসৱ হয় এপ্ৰিল মাহৰ মাজভাগত, ঠিক আমাৰ বিহু হোৱাৰ সময়তেই। চ'ত মাহত পোণ্ডসকলে পাতে চৈত পৰব। চ'ত আৰু বহাগৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনাই এই উৎসৱ আৰম্ভ হৈ গোটেই মাহটোৰেই থাকে। নেপালতো বিহব দৰে উৎসৱ আছে। এই উৎসৱত তৃতীয় দিনা গৰুৰ আৰু চতুৰ্থ দিনা মানুহৰ উৎসৱ।

চীন দেশতো অসমৰ বিহব দৰে বিহু উৎসৱ আছে। থাইলেণ্ড, ব্ৰহ্মদেশ আৰু কম্বোডিয়াত যি কৃষি-উৎসৱ পালন কৰা হয় তাৰ নাম হল মংগজান। এই উৎসৱ আৰম্ভ হয় তেৰ এপ্ৰিলত।

অসমৰ বিভিন্ন জাতি-উপজাতি আৰু ভাৰতৰ বাহিৰে ভিতৰে যিবোৰ কৃষি উৎসৱ পালন কৰা হয় সেই উৎসৱবিলাকৰ নৃত্য-গীত, বাদ্য-যন্ত্ৰ ইত্যাদি বিলাকৰ প্ৰায় সাদৃশ্য আছে। মুঠতে অসমৰ বিহু হ'ল কৃষি উৎসৱ। যতেই কৃষিৰ পৰোক্ষৰ আছে—ততেই বিহব দৰে উৎসৱ আছে—বি উৎসৱত বিভিন্ন দেশৰ ডেকা-গাভৰুৱে জীৱনৰ কৃত্ৰিমতা বাদ দি জীয়াই থকাৰ সপোন দেখে নাঙলে মাটিয়ে খুঁজাব ভিতৰেদি। নাগৰিক কৃত্ৰিমতাৰ মাজত বিহু নৃত্যহি—খেতিয়ে নদন-বদন হোৱা গাঁৱত বিহু প্ৰাণস্বৰূপ দৈহিক বাসনা-কামনাৰ সংক্ৰান্তিগত মাধ্যম।

লোকগীত—ব্যক্তি আৰু সমষ্টিৰ প্ৰতিভা

আদিম মানুহ আৰু প্ৰকৃতি। মানুহৰ জীৱনৰ গতি নিয়ন্ত্ৰণত প্ৰকৃতিৰ গতি লেখত লবলগীয়া। প্ৰকৃতিৰ মাজত জীৱনৰ প্ৰচুব সম্ভাৱনা আছে, আৰু লগতে আছে বিন্ধ্য সৃষ্টি কৰিব পৰা শক্তি। এই শক্তিয়ে সীমিত অভিজ্ঞতাৰ আদিম মানুহৰ মনত ভীতিৰ সঞ্কাৰ কৰিছিল। এই ভীতিৰ পৰা পৰিত্ৰাণ লাভ কৰি নিজৰ অস্তিত্ব জীয়াই ৰাখিবলৈ মানুহে সামূহিক প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। সামূহিক প্ৰচেষ্টাৰে প্ৰকৃতিৰ লগত সংগ্ৰাম কৰে, কাৰণ তেওঁলোকৰ জ্ঞান-বুদ্ধি আছিল স্কুল, খাদ্য আহৰণৰ পদ্ধতি আছিল নিম্নস্তৰৰ। স্কুল জ্ঞান আৰু নিম্নস্তৰৰ আহৰণ পদ্ধতিত ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাই বিশেষ সহায় নকৰে। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰকৃতিৰ বুকুত লুকাই থকা ভীতিৰ বিভিন্ন ৰূপে তেওঁলোকক শঙ্কিত কৰিছিল, য'তহে আছেই। অপৰাজেয় মৃত্যু আৰু প্ৰাকৃতিক শক্তি—এই দুয়োটাৰ বিপক্ষে যুঁজি আদিম মানুহে জীয়াই থাকিব লাগিছিল। এটা সংগ্ৰামশীল জীৱন লৈ আদিম মানুহে দিন নিয়াইছিল। মৃত্যুৰে কেতিয়াবা কেতিয়াবা খুই নিব খোজা একো একোটি জুমৰ নিজৰ অস্তিত্বৰ কাৰণে লাগিছিল সৃষ্টিৰ অল্পপ্ৰেৰণা। গতিকে খাদ্য সৃষ্টি আৰু জনসংখ্যা সৃষ্টি দুয়োটাই জীৱনৰ অতি অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ আছিল।

আধুনিক কালৰ দৰে আদিম মানুহৰ জীৱন ধাৰণৰ প্ৰণালীত বিচিত্ৰতা নাছিল। বাৰাবৰী অৱস্থাৰ পিছত আহিল কৃষিজীৱী অৱস্থা। মানুহৰ সত্ত্ব আছিল পৃথিবীৰ লগত। পৃথিবীৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত সহজ বাখোতে এই কৃষিজীৱী মানুহবোৰে নিজৰ অল্পভূতিৰ সৃষ্টিমূলক প্ৰকাশৰ মাৰ্গেদি নিজ নিজ সংহতি বজাই

বাৰিছিল। প্ৰবক্তিত লোকৰ সৈতে হোৱা সংঘাতে এই লোক-সমষ্টিৰ চুটা সমস্যাৰ সম্মুখীন কৰে। কেতিয়াবা তেওঁলোকে বহিৰাগতৰ সাংস্কৃতিক উপাদান গ্ৰহণ কৰে আৰু কেতিয়াবা বহিৰাগতৰ সাংস্কৃতিক উপাদান দিয়ে। দুৰ্বল গোষ্ঠীৰ দিবলৈ একো নাথাকে, গ্ৰহণ কৰিবলৈহে থাকে। প্ৰায় ক্ষেত্ৰতেই ববীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ ‘দিবে আৰু নিবে, মিলাবে মিলিবে’ কথাবাবহে খাটে। কোনো কোনো গোষ্ঠী থাকে—যি লোকৰ উপকৰণ গ্ৰহণ নকৰি নিজৰ সাংস্কৃতিৰ উপকৰণৰে জীয়াই থাকিম বুলি ভাবে, তেনে জাতিৰ সাংস্কৃতি ক্ৰমাগত হ্ৰাস হৈ যাবলৈ ধৰে। আমেৰিকাৰ ‘বেড ইণ্ডিয়ান’ সকলৰ এই অৱস্থা। সাংস্কৃতিক বিকাশ হয় সময়ৰৰ মাৰ্জ্জৈদিহে। অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱন এনে সময়ৰৰ মাৰ্জ্জৈদি গঢ়ি উঠা এক জীৱন। প্ৰাচীন কামৰূপত অট্টকসকল শৃংখলাবদ্ধভাবে বাস কৰা জাতি হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল। পোন প্ৰথমতে জুম আৰু পানীখেতি অসমত উলিওৱা অট্টক জাতিয়ে নিজৰ সাংস্কৃতিক উপকৰণৰে অসমৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছিল।

আদিম সমাজত স্কুল বুদ্ধি-বৃত্তিৰ কাৰণেই বাহুহে প্ৰত্যেক ঘটনাৰ কাৰ্য্য-কাৰণত সদায়ে কোনো অদৃষ্ট আৰু অলৌকিক শক্তি নিহিত হৈ আছে বুলি ভাবিছিল। আত্মবন্ধাৰ নিমিত্তে এই অদৃষ্ট শক্তিক নানা উপায়ে সন্মুখ কৰাৰ কথা তেওঁলোকে চিন্তা কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁলোকে সামূহিক কামনা বাসনা চৰিতাৰ্থ কবিবৰ কাৰণে বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বৃত্তা-শীত কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে দেও কৃত ইত্যাদি বনাৰ উপৰিও বৃত্তা-শীতেৰে বৰষুণ সৃষ্টি কৰে, পৃথিৱীৰ উৰ্বৰা শক্তি বৃদ্ধি কৰে ইত্যাদি—এয়া আছিল তেওঁলোকৰ বিশ্বাস। নিজৰ কামনা অকুলাবি ভাৱ লগত মিলাকৈ শীত আৰু বৃত্ত্যৰ সামূহিক অকুলাৰ কৰিছিল। সামূহিক হিচাপে কৰাৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ উৎসব-

বিলাক প্ৰথমতে গোপ্তী আৰু পিচলৈ জাতীয় উৎসৰ্গলৈ পৰিণত হৈছিল।

প্ৰকৃতিৰ লগত কেতিয়াবা সংগ্ৰাম কৰি কেতিয়াবা সন্ধি কৰি জীয়াই থাকোঁতে যৌথ মনোভাৱ আৰু যৌথ প্ৰেচেষ্টাৰ সৃষ্টি হৈছিল। যৌথ প্ৰেচেষ্টাৰ মাজত, সংগ্ৰামশীলতাৰ মাজতেই তেওঁলোকৰ নৃত্য-গীতে ৰূপ লৈছিল। ঋতুকাৰ কড়ম্বলৰ মতে আদিম যুগত আবেগময়ী ভাষাৰ মাধ্যমেৰে সৃষ্টি হৈছিল যাহু, দেৱস্তুতি আৰু ইতিহাস। সকলোৱে একেলগে অনুষ্ঠান পাতি পৰম্পৰা নিবিড় আদিম অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে (ইলিউশ্যন এণ্ড ৰিয়েলিটি)। এই অনুভূতি আছিল জীৱন যাত্ৰাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা সামূহিক অনুভূতি। এই খিনিতে প্ৰশ্ন জাগে যে আদিম অনুভূতিৰ সামূহিক প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ সকলো লোকেই একেলগে কল্পনা কৰি কিবা এটা সৃষ্টি কৰিছিল নেকি? কোনো কোনোৱে আদিম কাব্য-সৃষ্টিক যৌথ-সৃষ্টি বুলিও কব খোজে। এবাৰ ক্ৰম্বিয়ে তেওঁৰ ‘দি এপিক’ প্ৰবন্ধত এই কথা অস্বীকাৰ কৰি কৈছে যে শিল্প কেতিয়াও কোনো গোপ্তীৰ যৌথ সৃষ্টি হব নোৱাৰে। শিল্প সকলো যুগতে ব্যক্তি-মনৰ সৃষ্টি। এই ব্যক্তিমন সমাজ নিৰপেক্ষ নহয়, ব্যক্তিৰ আবেগ অনুভূতিৰ মাজেদি সাধাৰণীকৰণ ৰূপত সামাজিক মনৰ প্ৰকাশ পায়। যিহেতুকে জীৱন-যাত্ৰাত আছিল সামূহিক প্ৰেচেষ্টা সেই হেতুকে শিল্পকলাও আছিল সামাজিক মাহুহৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশহে।

লোক-সাহিত্যত ব্যক্তি-মনৰ পৰিচয় আছে কিন্তু ব্যক্তি নামৰ পৰিচয় নাই। প্ৰত্যেক দেশৰ লোক-গীতবিলাক চালে দেখা যায় যে সকলো লোক-গীততে ব্যক্তিগত অনুভূতিবিলাক সাধাৰণীকৰণ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে “আগলৈ এখুজি কৰোঁ এ মইনা, পাচলৈ এখুজি কৰোঁ, যেতিয়া মনত এ পৰে লগৰীয়া খোজে পতি হুনিয়া কাঢ়োঁ।” এই বিহগীতকাকি লগেই

কথাৰাৰ বুজাত সহজ হ'ব। ইয়াত কোনো এজনৰ বিবাহ বেদনা সেই পৰিস্থিতিত পৰা প্ৰত্যেক ডেকাৰ মনৰ অল্পভূতিৰ লগত মিলে।

সামাজিক আদিম অবস্থাত ব্যক্তিৰ অস্তিত্ব স্বীকৃত হোৱা নাছিল। ব্যক্তিৰ কাৰণে সমাজ নহয়—সমাজৰ কাৰণেহে ব্যক্তি। আদিম মানুহৰ সামাজিক বন্ধনত আছিল ঐক্যবদ্ধ প্ৰচেষ্টা। কিয়নো এই প্ৰচেষ্টা নহলে কম সংখ্যক মানুহে প্ৰকৃতিৰ চূৰ্যোগৰ পৰা হাত সাৰিব নোৱাৰে। ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাৰে যে কাম নকৰে, এনে নহয়। এনে প্ৰচেষ্টাৰ অন্তৰ্ভুক্ত সামূহিক মজলৰ কথাহে জড়িত আছে। আদিম জন-সমাজত বিশ্বাস আছিল যে কোনো ব্যক্তিয়ে যদি কোনো দেৱতাৰ গুৰিত অপৰাধ লগায় তেনেহলে সেই অপৰাধৰ কাৰণে ব্যক্তিয়ে কেৱল কল ভোগ নকৰে, তাৰ কল ভোগ কৰে গোটেই সমাজে। গতিকে ব্যক্তিৰ দোষ, ত্ৰুটি, ব্যক্তিৰ অল্পভূতিক গুৰু নিদি সামূহিক ভাবে সমাজৰ মজলৰ কাৰণে চিন্তা কৰা হৈছিল। আজিকালিও গাৱলীয়া সমাজত দেখা যায় যে গাৱঁত হাইজা আদি হলে সামূহিক মজলৰ কাৰণে গাৱঁৰ ইয়ৰৰ পৰা সিমূৰলৈ নাম-কীৰ্ত্তন কৰি বাইজে ভ্ৰমণ কৰে। এনে সামূহিক চিন্তাৰ বেদীতেই আদিম সমাজৰ লোকগীতবিলাক সৃষ্টি হৈছিল। আজিও জন-জাতীয় লোকৰ মাজৰ পৰা আদিম স্বৰূপটো সম্পূৰ্ণৰূপে ছেৰাই যোৱা নাই কাৰণে তেওঁলোকৰ মাজত সামূহিক মাজলিক ৰূতা-গীতৰ প্ৰচলন ভৈয়ামৰ লোকতকৈ বেছি।

যি সকল লোকে লোক-গীতক সামূহিক সৃষ্টি বুলি কয় তাৰ সামাজিক কাৰণটো ওপৰত উল্লেখ কৰা হলেও তাৰ সাহিত্যিক কাৰণ এইদৰে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। সেই সম্পৰ্কে 'ষ্টেণ্ডাৰ্ড ডিক্স'নাৰী অব্ 'কল'ব'ত লিখিছে—“All aspects of folklore, probably originally the products of individual, are taken by folk and poet through a process of recreation

which through constant variation and repetition became a group products—জন-সাহিত্যৰ সকলো বিষয়েই মূলত ব্যক্তি-বিশেষৰ সৃষ্টি। তাৰ পাচত সম্ভৱ ব্যক্তিৰ সেই সৃষ্টি জনসাধাৰণে গ্ৰহণ কৰি তাক ক্ৰমান্বয়ে নতুন কৰি সৃষ্টি কৰে। কলত পৰিবৰ্ত্তন আৰু পুনৰাবৃত্তিৰ ভিতৰেদি গৈ এটি সামগ্ৰিক ৰূপ গ্ৰহণ কৰে। এনে হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল লোকগীতৰ মৌখিক প্ৰচলন। মৌখিক প্ৰচলন হৈ যাওঁতে কোনোবা এজনে বচা গীত আন এজনে তাত সংযোগ কৰাৰ বা তাত বেলেগ শব্দাবলী দিয়াৰ সুবিধা থাকে। এনেকৈ এঠাইত সৃষ্টি হোৱা এটি গীতৰ অন্তৰ্গত ৰূপ বদলি হোৱা দেখা যায়। মুখ-বাগৰা গীতবিলাকৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ ৰূপত ব্যক্তিৰ অস্তিত্ব লোপ পোৱাতো স্বাভাৱিক। অসমৰ বিহুগীত, বনঘোৰা আৰু এনে জাতীয় লোক-গীতবিলাকত ব্যক্তিক বিচাৰি উলিওৱা টান। কিন্তু আনকালেদি সেইবিলাকৰ মাজেদি ব্যক্তিৰ অনুভূতিবিলাকৰ মূঠ বিকাশ হোৱাহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। ব্যক্তিৰ অনুভূতি সহস্ৰজনৰ মুখ বাগৰি সমষ্টিৰ সৃষ্টিৰ ৰূপ লয়। ইয়াৰ মূল কাৰণ আগেয়ে উল্লিখিত হোৱা মতে সামূহিক সমাজ-ব্যৱস্থা আৰু অলিখিত ৰূপ লোৱাটোৱেই। আজিকালি লিখিত ৰূপ থাকোঁতেও বিয়াঘৰত জোৰা নাম আদি বা বিহুতলিত বিহুগীত আদি বচনাৰ ক্ষেত্ৰত একাধিক ব্যক্তিৰ সহযোগিতা পৰিলক্ষিত হয়। হুচৰি গোৱাত বা বিহুতলিত এটা কথা দেখা যায় যে বিহুগীত গোৱাসকলে প্ৰতিবোধিতাৰ মাজেদিয়েই হওক বা অন্ত কোনো কাৰণতে হওক এজনে বচনা কৰি গোৱা একাকিৰ পাচত অন্ত এজনে একাকি গীত গায়। এইদৰে গাওঁতে গাওঁতে সৃষ্টি হোৱা গীতসমূহ সমষ্টিৰ ৰচিত গীত হিচাপে পৰিগণিত হয়। এনে হোৱা স্বৰূপে এটা কথা কব পাৰি যে লোক-গীতবিলাকৰ বাহ্যিক সাজ-সজ্জাত সামূহিক অৱদানহে বেছি, আন্তৰিক অনুভূতি সৃষ্টিত ব্যক্তিৰ অৱদান বেছি।

লোকগীত বচনাৰ ক্ষেত্ৰত অমুভূতিৰ সমষ্টিৰূপৰ ৰূপ লোৱাৰ কথা কওঁতে এটি কথা মনত ৰখা উচিত যে সমাজত সাধাৰণ মানুহৰ মাজত কাব্যিক অমুভূতি-সম্পন্ন ব্যক্তি নথকা নহয়। এই কাব্যিক অমুভূতি থকা লোকসকলে হয়তো একো একোটি গীত সম্পূৰ্ণকৈয়ে বচনা কৰিছে। কাহিনী-গীতবিলাক এনেধৰণৰ ৰচিত গীত যেন লাগে। কাৰণ কাহিনী-গীতবিলাকত এটা ধাৰাবাহিক ক্ৰম প্ৰায়ে পোৱা যায়। সমাজত যে এনে স্বাভাৱিক অমুভূতি-সম্পন্ন লোক আছে তাৰ প্ৰমাণ শিৱসাগৰত কোঁৱৰপুৰৰ মনচুকা আৰু তাহানিৰ স্বভাব-কবি ধৰ্ম্মকিঙ্কৰ। মনচুকাই স্বাভাৱিক ভাবে কবিতা বচনা কৰি গাই যাব পাৰে। মনচুকাই লিখিত ৰূপতো কাব্যিক অমুভূতি প্ৰকাশ কৰে। মনচুকাৰ দৰে ব্যক্তিয়ে (হয়তো অনাথৰি) নিজৰ অমুভূতি প্ৰকাশ কৰা গীত-পদবিলাক সামূহিক উৎসৱত গোৱা হৈছিল। ব্যক্তিৰ অস্তিত্বত সমাজে ৰখকৈ শুকৰ নিদিয়াত সেইবিলাক সামূহিক গীত-পদ হিচাবেই বৈ গ'ল। উক্তৰ ভেৰিয়ৰ এলউইনে সাধাৰণ মানুহৰ মাজত যে কাব্যিক অমুভূতিসম্পন্ন লোক থাকে আৰু তেওঁলোকে দীৰ্ঘ লোক-গীতি বচনাৰ পৰিকল্পনা কৰে। শেহতীয়াকৈ বচনা হোৱা শাস্ত্ৰী সম্পৰ্কীয় হুচৰি গীতটি বা ভিলক ডেকা আদি ৰহীদসকলৰ বিষয়ে প্ৰচলিত গীত নিশ্চয় এনে ধৰণৰ লোকৰেই ৰচিত।

ঢোলৰ উৎপত্তি আৰু ব্যৱহাৰ

চ'তৰ বিহুলৈ দিনচেৰেক থাকোঁতেই অসমৰ গাৱঁ-ভূঞা ঢোলত চাপৰ পৰে। কোনোবা দিনা হুপৰীয়া 'ধিনিকি ধিন-দাও' ঢোলৰ মাতটো দূৰণিৰ গাৱঁৰ পৰা বতাহত ভাহি আহি মন-প্ৰাণ মত্তলীয়া কৰে। বিহু আহি পালেহিতো কথাই নাই। তেতিয়া ঢোলত চাপৰ মাৰি ঢুলীয়া ওলায় নাচনীৰ মুখলৈ চাই গাৱঁৰ এমূৰে থকা আঁহতৰ ডললৈ।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ লগত ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ থকা এই ঢোল অসমলৈ আহিল কেতিয়া? অসমত বিহুতেই ঢোলৰ ব্যৱহাৰ বেছি যদিও গাৱঁলীয়া সমাজত ই বিয়া-বাকৰো অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। গাৱঁৰ বিয়াত, এসময়ত হাতী বা ঘোঁৰাত দৰা যাব—লগে লগে ঢুলীয়া খুলীয়াই ঢোল-খোল বজাই কইনা-ঘৰলৈ যাব। আজি-কালি কাৰ, বাছ, বেণুপাৰ্টি আৰু শেহতীয়াকৈ মাইকে ঢোলৰ ব্যৱহাৰ নগৰ আৰু গাওঁ, উভয়তে নাইকিয়া কৰি আনিছে।

আহোম ৰজাসকলৰ দিনত, ৰজা বা ডা-ডাঙৰীয়াসকল কিবা কামত চ'ৰাৰ পৰা বাহিবলৈ ওলালে দোলাৰ কাষে কাষে ঢুলীয়াই ঢোলৰ ছেও মাৰি যাব। এনেকৈ ছেও মাৰি ঘোঁৰাৰ কামত যিসকল লোক নিযুক্ত হৈছিল তেওঁলোকক বাধিবৰ কাৰণে গাওঁ পাতি দিছিল। অসমত ঢোলৰ প্ৰচলন অষ্ট্ৰিকসকলৰ দিনৰ পৰা হৈছে যেন অনুমান হয়। অষ্ট্ৰিকসকল আছিল কৃষিজীৱী। তেওঁলোকে অসমত প্ৰথমতে পৰ্ব্বতত, তাৰ পিচত নৈৰ কাষত থাকি কৃষিজীৱন গঢ়ি তুলিছিল। অষ্ট্ৰিকসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে পৃথিৱীক উৰ্বৰা কৰিবলৈ, কৃষি লগ্ন্যৰ্থকৈ বঢ়াবলৈ বৃত্ত আৰু

বান্ধব প্ৰয়োজন। সেই কাৰণেই তেওঁলোকে পথাৰত বাচে, গায় আৰু ঢোল বজায়; ঢোলৰ অন্ত আৱশ্যকতা আছিল চুটী কাৰণত —চবাই-চিৰিকতিৰ পৰা শস্ত্ৰ ৰক্ষা কৰা আৰু শত্ৰুৰ বিপক্ষে জনসাধাৰণক ঢোল বজাই জাগ্ৰত কৰা; প্ৰায় সকলো ঠাইতে আদিম জাতিৰ মাজত এই প্ৰথা প্ৰচলন আছিল।

ঢোলৰ ব্যৱহাৰ আৰ্য্যসকলৰ মাজতো নোহোৱা নহয়। অৱশ্যে ঢোলৰ গঢ়-গতিৰ কথা সুকীয়া। অৰ্ধৰ্ষবেদত কাঠত চামৰা লগোৱা ঢোলৰে যুদ্ধক্ষেত্ৰত বহুবাসকলক উৎসাহ দিয়াৰ কথা উল্লেখ আছে। ভৰতমুনিয়েও তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰত ঢোলৰ ব্যৱহাৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

ধৰ্ম্মীয়, সামাজিক আদি উৎসৱত ঢোলৰ ব্যৱহাৰ, ৰাছৰ সলনি শিলৰ অস্ত্ৰাদি ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰাচীন কালৰ পৰা চলি আহিছে। এই যুগত ঢোল বজাই কুত-প্ৰেত আদি খেলোৱা, বাইজৰ অপকাৰ কৰা লোকৰ সন্মুখত দিয়া ইত্যাদি কামো সম্পাদন কৰা হৈছিল। ঢোলৰ বান্ধব ছাৰা বিভিন্ন দেৱতাৰ লগত ব্ৰাহ্মণ সংযোগ ঘটিব পাৰে বুলি এই সময়ৰ লোকে বিশ্বাস কৰিছিল। যেচোপটেমিয়াত ঢোলৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল খৃঃ পূঃ তিনি হেজাৰ বছৰৰ আগৈয়ে।

ঢোলৰ উৎপত্তি কেতিয়া হ'ল ক'ব নোৱাৰি। কামৰূপৰ চুলীয়া চাৰ্কাচৰ ওজা আৰু উজনি অসমৰ চুলীয়া ওজাসকলে ঢোল উৎপত্তি, কোচা চবাইৰ জন্তু-বৃত্তান্ত ইত্যাদি মালিতা পায়। এই মালিতা বিলাকৰ পৰা পোৱা যতে ঢোলৰ সৃষ্টি কৰিছিল ব্ৰহ্মাই নিজে। গতিকে অন্তান্ত বান্ধ যন্ত্ৰ বা সঙ্গীতৰ উৎপত্তিৰ দৰে ঢোলৰ উৎপত্তিটোও অলৌকিকতা জড়িত কৰা হৈছে, গতিকেই ই পৱিত্ৰ দেৱ-বান্ধৰ ভিত্তকৰা। প্ৰশান্ত মহাসাগৰীয় দ্বীপপুঞ্জ আৰু দক্ষিণ আমেৰিকাৰ আদিম লোকসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে একলীয়া-ঢোলৰ সৃষ্টি কৰিছিল জলদেৱতাই নিজে।

সাধাৰণতে ঢোলৰ কোপোলা আকৃতিয়ে আদিম মানুহৰ মনত শৃংখৰ, উৰ্বৰতা, বৰষুণ, শস্ত্ৰ, পানী ইত্যাদিবিলাকৰ ছবি মনলৈ আনি দিছিল। আনন্দ উৎসৱৰ লগত জড়িত হোৱা বস্ত্ৰৰ লগত ডেঙলোকে সৃষ্টি আৰু কৃষিৰ ছবি দেখা পাইছিল। একালে চি'য়া আৰু আনফালে অলপ বহল ঢোলটো মাৰিবে বজোৱাটো প্ৰজনন সঙ্গমৰ প্ৰতীক বুলি প্ৰশান্ত মহাসাগৰীয় দ্বীপপুঞ্জ আৰু আমেৰিকাৰ আদিম লোকসকলে ভাবিছিল। অষ্ট্ৰিকসকলৰ কাৰণে ঢোলৰ মাৰি পুৰুষ-অঙ্গৰ প্ৰতীকহে। পথাৰত নচা বিছনাচ আৰু তাৰ লগত ঢোলৰ উত্তেজক ছেও আৰু অঙ্গী-ভঙ্গী যৌন পৰিবেশ সৃষ্টিৰ প্ৰতীক। পৃথিবীক উৰ্বৰা কৰাৰ মানসে এই জন-বিশ্বাসেই অষ্ট্ৰিকসকলে দি গৈছে। জাপান, চীন আৰু উত্তৰ আমেৰিকাত ঢোলৰ ভিতৰত ধান বা চাউল স্তম্ভৰূপে বজোৱা হয়; ইয়াৰ প্ৰতীকী অৰ্থ হ'ল, সম্ভৱ ঢোলৰ মাতত সঁচৰ উৰ্বৰা শক্তি বৃদ্ধি কৰাৰ বিশ্বাস।

ঢোলৰ আকৃতিৰ ভিতৰত কাঠৰ খোলৰ ওপৰত ছালেৰে ছোৱা সৰু সৰু ঢোলবোৰ প্ৰায়বোৰ দেশতে মাৰি নোহোৱাকৈ অকল হাতেৰে বজায়। এনে ঢোল সাধাৰণতে তিৰোতা মানুহেই বেছি ব্যৱহাৰ কৰে। পুৰণিকালত ঢোল প্ৰথমতে মাৰি নোহোৱাকৈ হাতেৰে বজোৱা হৈছিল। এইবোৰ পুৰুষ-তিৰোতা উভয়েই ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পিচলৈ মাৰিবে বজোৱা ঢোলবোৰ পুৰুষেহে বজাইছিল। ইয়াৰ কাৰণ, বজোৱাৰ আবশ্যকতাৰ কাৰণে লগা শক্তি আৰু প্ৰতীকৰ বিশ্বাস। ঢোলটোক নাৰীৰ প্ৰজনন অঙ্গ আৰু ঢোলৰ মাৰিক পুৰুষ প্ৰজনন অঙ্গ হিচাপে বিশ্বাস কৰিছিল নানান দেশৰ আদিম মানুহে। বহুতো আদিম জাতিয়ে প্ৰজনন অঙ্গ ঢোলত অঙ্কন কৰি লোৱাৰ কথাও পোৱা যায়। সত্যতা বিকাশৰ লগে লগে সেইবিলাক প্ৰায় লুপ্ত হৈ গৈছে। আমেৰিকাৰ কোনো কোনো ঠাইত ব্যৱহাৰ হোৱা ঢোলত বাৰখেন্দ্ৰ, ডাৱৰ,

ডবা, সূৰ্য্য ইত্যাদিৰ ছবি অঙ্কন কৰাৰ নিয়ম আছে। কোনো ঠাইত ঢোলৰ ওপৰত তেজোৰে মূৰ্ত্তি অঙ্কন কৰি লোৱা হয়। অসমত ঢুলীয়াসকলৰ বহুতেই ঢোলত গামোছা মেৰিয়াই লোৱাৰ দৰে মেৰিকোত ঢোলত সুন্দৰ কাপোৰ মেৰিয়াই লয়।

ঢোলৰ ব্যৱহাৰ সকলো ঠাইতে একে নহয়। নৃত্য-গীত ইত্যাদিৰ লগৰীয়া বাছ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰিও বিভিন্ন ঠাইত ঢোল বজাই চৰকাৰী ধৰণৰ শুনায়ে। কাৰোবাৰ কাঁচী হলে কাঁচীৰ ঠাইলৈ যাবলৈ বাইজক কাঁচীৰ হুকুম শুনাই ঢোল কোবায়, ক'ববাত ক'ববাত ঢোল কোবাই ভূত-প্ৰেত খেদে ইত্যাদি। ইয়াৰ উপৰিও আফ্ৰিকাৰ কোনো কোনো আদিম জাতিয়ে ল'ৰাৰ চুয়ৎ কৰা উৎসৱৰ চিন স্বৰূপে ঢোল বজায়। দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ কোনো কোনো জাতিয়ে পুৰুষ লোকৰ মৃত্যু হলে শব্দযাত্ৰাত ঢোল বজোৱা ৰীতি প্ৰচলিত আছে। পূব আফ্ৰিকাৰ হাৰিন্সাসকলে ঢোল দেখিলে মতা মানুহৰ মৃত্যু হয় বুলি ভাবে; সেইকাৰণে তেওঁলোকে ঢোল ৰাতিহে নিয়।

কোনো কোনো ঠাইত ঢোল সজাৰ পদ্ধতি আচৰিত ধৰণৰ। বেলচিয়ানসকলে বিজোপা গছৰে ঢোলৰ গাটো সাজিব সেইজোপা গছত উঠি ঢোলৰ গাটো চাচি কাচি নোহোৱালৈকে নামি নাহে। কোনো কোনো ঠাইত বিজোপা গছৰে ঢোলৰ গাটো সাজিব সেইজোপা গছৰ ওপৰত বমবাতি জ্বলাই, গছৰ চাৰিওপিনে সিজোৱা খন্ত নীচে আৰু পা-গছডালত কৰী এটা ভাতি হালত ৰখি দিৱে আৰু গছজোপাক বদ উৰ্হা কৰে। ঢোলৰ খোলটোতো বদ ঢালে, ঢোলটো সাজি উলিয়াই তাক সজাই-পৰাই পানী ঢালি খাত বদ উৰ্হা কৰি লোৱাৰ পিচতহে ঢোল বজোৱা হয়।

একেবাৰেই আদিম অৱস্থাত ঢোল ছোওৱা হৈছিল মাছ, গুই, সাপ আদিৰ ছালেৰে। যেতিয়াৰে পৰা ঢোল মাৰিৰে বজোৱা আবৃত্ত হ'ল তেতিয়াৰ পৰা হাগলী, ভেৰা, গৰু আদিৰ ছাল

ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। যুদ্ধৰ জয়চোলৰ কাৰণে আফ্ৰিকাৰ কোনো কোনো জাতিয়ে বনবীয়া জন্তুৰ ছাল ব্যৱহাৰ কৰে। আদিম পেকভিয়ানসকলে ঢোল ছাবলৈ মানুহৰ ছালো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। শত্ৰুক হত্যা কৰি তাৰ ছালেৰে ঢোল ঢালে শত্ৰুৰ শক্তি টুটে বুলি এওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল। কোনো কোনো জাতি আছে সেই সকলে ঢোলৰ আকাৰ অনুযায়ী নাম দিয়ে আৰু সেই আকাৰ অনুযায়ী বিভিন্ন দেৱতাৰ নামত ঢোল উদ্ভৰ্গা কৰে। যিমানৈ ডাঙৰ ঢোল হয় তিমানৈ তাত থকা দেৱতাবোৰ শক্তি বেছি বুলি ভাবে। ভাৰতৰ পশ্চিম অঞ্চলৰ কোনো জাতিয়ে বিশ্বাস কৰে যে ঢোলত দেৱতা নলজিলে ঢোলৰ মাত হ'ব। আফ্ৰিকাৰ কোনো কোনো আদিম জাতিয়ে ভাবে যে ঢোলৰ মাতটোৱেই তাত থকা দেৱতাৰ মাত।

আমাৰ মৰাই ওজা বা অজ্ঞান ওজা চুলীয়াসকলে যেনেদৰে মুখেৰে কথা একেবাৰ কৈ সেই আধাৰকে ঢোলৰ মাতত প্ৰকাশ কৰি দিয়ে, তেনেদৰে ঢোলত মাত উঠোৱা প্ৰথা পশ্চিম আফ্ৰিকা, আমেৰিকা আদিৰ কোনো কোনো জাতিৰ মাজত প্ৰচলিত আছে। মালয়ত বখীয়াসকলে তাঁৰৰ বাৰ্তাৰ দৰে কিছুমান সঙ্কেত দিবলৈ ঢোল ব্যৱহাৰ কৰে।

পৃথিবীৰ ভিতৰত নাচ-গানৰ বিশেষ অঙ্গ হিচাপে ঢোল এছিয়াতেই বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰে। ব্ৰহ্মদেশত সমগ্ৰ বাঙাৎ ঢোলৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ হয়। আমাৰ ইয়াত নিপুণ চুলীয়াসকলে বজোৱাৰ দৰে ব্ৰহ্মদেশৰ চুলীয়াসকলে খুৰীয়াকৈ সজাই চক্ৰিশ-টালৈকে ঢোল হাতেৰে বজায়।

এইপত্ৰী

ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ—	অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা।
"	অসমীয়া গীতি-সাহিত্য।
ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ বৰ্মা—	অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত।
"	অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য।
ত্ৰিহেম বৰুৱা—	সাহিত্য আৰু সাহিত্য।
"	এই পাঠ এই গীত।
ডঃ প্ৰহ্লাদৰত্ন গোস্বামী—	অসমীয়া জন-সাহিত্য।
অধ্যাপক লীলা গগৈ—	বিহগীত আৰু বনৰোহা।
অধ্যাপক নন্দ ভালুকদাৰ—	কবি আৰু কবিতা।
অধ্যাপক হেমন্তকুমাৰ বৰ্মা—	অসমীয়া সাহিত্যৰ দৃষ্টিপাত।
ত্ৰিভৈলোক্য গোস্বামী—	সাহিত্য আলোচনা।
ত্ৰিআন্তৰ্য্য ভট্টাচাৰ্য্য—	বাংলাৰ লোক-সাহিত্য।
"	বাংলা বঙ্গল কাব্যৰ ইতিহাস।
ত্ৰিবিহাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়—	উপনিষদেৰ দৰ্শন।
ত্ৰিভূবন দাসগুপ্ত—	ভাৰতৰ শক্তি সাধনা ও শাক্ত সাহিত্য।
Codwell—	Illusion and Reality.
D. M. Apte—	Vedic Age.
Dr. Suniti Chatterjee—	Indo-Aryan and Hindi.
S. Biswas—	Spring Time Bihu of Assam.
Marea Leach—	Standard Dictionary of Folklore.
James Frazer—	Encyclopaedia Britannica.
	Golden Bough.
	Russian Folklore.
	Folk Song of India.
M. Winternitz—	A History of Indian Literature.
Dr. B. Kakaty—	The Mother Goddess Kamakhya.
T. S. Elliot—	To Criticize the Critic.
R. A. Scott-James—	The Making of Literature.